

0- 781041

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени И.Н. УЛЬЯНОВА»

*На правах рукописи*



**КУДРЯВЦЕВА Раисия Алексеевна**

**ГЕНЕЗИС И ДИНАМИКА  
ПОЭТИКИ МАРИЙСКОГО РАССКАЗА  
В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУР  
НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ**

Специальность 10.01.02 – Литература народов РФ  
(марийская литература)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Чебоксары – 2009

Работа выполнена на кафедре  
чувашского и сравнительного литературоведения  
ФГОУ ВПО «Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова»

**Научный консультант:**

доктор филологических наук профессор  
**Родионов Виталий Григорьевич**

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук профессор  
**Орлицкий Юрий Борисович**

доктор филологических наук  
**Исламов Рамил Фанавиевич**

доктор филологических наук доцент  
**Мышкина Альбина Федоровна**

**Ведущая организация:**

ФГОУ ВПО «Московский педагогический  
государственный университет»

Защита состоится 29 декабря 2009 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.301.03 при ФГОУ ВПО «Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова» по адресу: 428034, г. Чебоксары, ул. Университетская, д. 38, корп. 1, ауд. 434.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГОУ ВПО «Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова»

Автореферат разослан «13» ноября 2009 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук  
доцент



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000623815

А.М. Иванова



## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

*Актуальность избранной темы* обусловлена, прежде всего, вниманием к жанровому аспекту изучения национальных литератур XX века. Этот аспект актуален и в плане «выстраивания» общей исторической картины жанрового развития, определения жанровой системы в национальной словесности, в целом, и творческом опыте конкретных писателей, так и в плане научной «реконструкции» процесса формирования и развития отдельных жанровых образований в их национальном и индивидуально-художественном своеобразии.

Актуальность жанрового анализа определяется тем, что жанры – это «ведущие герои» (М.М. Бахтин) литературного процесса. В них «литературное развитие отражается с наибольшей степенью очевидности», ибо они обладают уникальной способностью «откликаться на разнообразные сигналы, идущие как от действительности, так и от литературного окружения и художественного прошлого»<sup>1</sup>.

Известно, что жанр есть категория содержательно-формальная и концептуально значимая. Обладая жанровым содержанием (семантикой жанра) и жанровой формой (структурой), он выражает и оформляет характерную для него «формулу мира», авторское видение жизни и человека. Жанровая структура организует жизненный материал и художественный образ, в котором воплощается эстетическая концепция действительности. Жанровый подход к изучению марийского рассказа, при котором произведение рассматривается в неразрывной связи всех элементов его содержания и формы, позволяет дать более емкую и полную характеристику этому жанровому явлению и точнее выявить его художественно-эстетическую значимость как в рамках отдельно взятой национальной словесной культуры, так и в общей системе литератур региона.

В современной филологической науке ведется большая работа по выстраиванию «историко-культурной» («историософской») общности литератур Поволжья (Урало-Поволжья), по созданию целостной картины их жанрового развития. Такая исследовательская тенденция отчетливо прослеживается в работах Р.Ф. Юсуфова<sup>2</sup>, В.Г. Родионова<sup>3</sup>, В.М. Ванюшева<sup>4</sup>, Р.З. Хайруллина<sup>5</sup>, Ф.Г. Галимуллина<sup>6</sup> и др., а также в проблематике всероссийских, межрегиональных конференций и межвузовских сборников научных трудов<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра: монография. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. – С. 111.

<sup>2</sup> Юсуфов Р.Ф. История литературы в культурно-философском освещении. – М.: Наука, 2005.

<sup>3</sup> Родионов В.Г. Особенности истории литератур народов Урало-Поволжья (до 30-х гг. XX в.) // М.П. Петров и литературный процесс XX века: материалы Межд. науч. конф. / УдмГУ. – Ижевск, 2006. – С. 48–54.

<sup>4</sup> Ванюшев В.М. Творческое наследие Г.Е. Верещагина в контексте национальных литератур Урало-Поволжья. – Ижевск: УдмИИЯЛ УрО РАН, 1995.

<sup>5</sup> Хайруллин Р.З. Литература народов России: учеб. пособие для вузов. – М.: Дрофа, 2009.

<sup>6</sup> Галимуллин Ф.Г. Диалог культур и литератур приволжских народов // Проблемы филологии народов Поволжья. – Вып. 3. – М.-Ярославль: Ремдер, 2009. – С. 12–17.

<sup>7</sup> Проблемы филологии народов Поволжья. – Вып. 3 / МПГУ; отв. ред. А.Т. Сибгатуллина. – М.-Ярославль: Ремдер, 2009; Современные проблемы филологии Урало-Поволжья / ЧувГУ им. И.Н. Ульянова; отв. ред. Г.А. Ермакова. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2007; Дооктябрьские истоки межлитературной общности Урало-Поволжья / Удм. ИИЯЛ УРО АН СССР, сост. и отв. ред. В.М. Ванюшев. – Ижевск, 1991 и др.

В свете этой научной традиции рассказ предстает не только как «звено» жанровой системы писателя, народа, определенной литературной эпохи, но и частью жанровой системы межнациональной литературной общности. Соответственно рассмотрение жанровой поэтики марийского рассказа в контексте развития литературы народов Поволжья, позволяющее проследить общность жанровых процессов и на фоне общего увидеть индивидуально-национальную специфику творчества, сегодня представляется весьма актуальным.

**Степень изученности темы.** При кажущемся большом объеме и многогранности исследований, посвященных произведениям эпического рода в марийской литературе, рассказ оказался вне серьезного историко-литературного, теоретического, аналитического и контекстуального изучения. Между тем именно этот жанр определял облик как формирующейся, так и развивающейся марийской словесности.

В литературоведении отдельных народов Поволжья<sup>1</sup> уже существует опыт специального изучения формирования и функционирования жанра рассказа (в том числе и на отдельных этапах развития национальной культуры). Марийский же рассказ все еще продолжает пребывать за пределами научной мысли, не становясь предметом отдельного и целостного историко-литературного исследования.

Следует, однако, отметить, что существует немало литературоведческих работ, в которых поднимаются некоторые вопросы развития жанра рассказа в марийской литературе XX века. Так, краткий обзор марийского рассказа в связи с выстраиванием общей истории развития марийской литературы, в целом, представлен в «Очерках истории марийской литературы» (1960) и «Истории марийской литературы» (1989). Проблемы жанра рассказа затрагиваются также в рамках исследования процесса становления и развития национальной прозы, ее повествовательных форм. Последняя тенденция весьма плодотворно апробирована в литературоведении других народов Поволжья<sup>2</sup>, а также финно-угорских территорий Приуралья<sup>3</sup>.

Фрагментарно-контекстуальный (периферийный) анализ рассказов отдельных авторов и на отдельных этапах художественно-эстетического развития народа имеется в пособии для учителей А.Е. Иванова «Марийская литература» (1993); он встречается также в творческих биографиях писателей<sup>4</sup>, текущих обзорах прозы в журналах «Вперед» («Ончыко») и «Финно-угроведение»,

<sup>1</sup> См.: *Девяткин Г.С.* Мордовский рассказ. – Саранск: Морд. кн. изд-во, 1987; *Никитин В.П.* Чувашский рассказ: 1921—1941. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1990 и др.

<sup>2</sup> См.: *Родионов В.Г.* Чувашская литература (1917—1930-е годы): учеб. пособие. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2008; *Эзенкин В.С.* Путь к роману: Особенности развития повествовательных жанров в чувашской советской литературе. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1976; *Мусин Ф.* Связь времен: Об историзме современной татарской прозы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1979; *Федоров Г.И.* Художественный мир чувашской прозы 1950—1990-х годов: монография. – Чебоксары: ЧГИГН, 1996 и др.

<sup>3</sup> См., например: *Ермаков Ф.К.* Путь удмуртской прозы: очерки. – Ижевск: Удмуртия, 1975; *Пахорукова В.В.* Коми-пермяцкая проза в контексте пермских литератур: автореф. дис. ... докт. филол. наук / Казан. гос. ун-т. – Казань, 1997; *Лыткина Л.В.* Жанры коми-зырянской прозы первой трети XX века: Взаимодействие романа, повести, рассказа и очерка: автореф. дис. ... докт. филол. наук / ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. – М., 1999.

<sup>4</sup> См., например: *Асылбаев А.А.* С. Чавайн: очерк жизни и творчества. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1963; *Васин К.К.* Сергей Григорьевич Чавайн: Жизнь и творчество. – 2-е, доп. изд. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1987; *Черных С.Я.* Творческий путь М. Шкетана. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1991; *Бибисаев Н.И.* Вениамин Иванов: очерк жизни и творчества. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1991.

в сборниках литературоведческих (литературно-критических) статей. Некоторые рассказы рассматриваются в работах, посвященных исследованию таких литературоведческих проблем, как, например, развитие реализма<sup>1</sup>, историзм в марийской литературе<sup>2</sup>, формирование жанра военного романа<sup>3</sup>.

В некоторых из вышеуказанных исследовательских работ присутствуют элементы обобщенно-аналитического рассмотрения марийского рассказа, в частности, сделаны попытки изучения его в функции разведчика новых тем, конфликтов, характеров и соответственно его роли в подготовке произведений «крупных» жанров. Так, в «Очерках марийской литературы» констатируется значение рассказов М. Шкетана 1920-х годов в творческой истории последующих за ними произведений крупных эпических форм — романа и повести, в частности, романа «Эренер».

При этом марийский рассказ практически не изучен как самостоятельный жанр, имеющий некое «превосходство» над другими жанрами (большое содержание в малой форме), специфический предмет изображения (одно типичное жизненное событие, противоречие) и свою особенную поэтику. Он не изучен в самостоятельной функции глубоких художественных обобщений, создании типов-характеров и развития художественной формы.

В работах 1950 — начала 1980-х годов преобладают социологические оценки, вызванные господствовавшей тогда идеологией и научной парадигмой, что проявлялось в анализе всех содержательно-структурных компонентов рассказов.

В силу иных целевых установок, авторов всех вышеуказанных типов исследовательских работ почти не интересовали общие вопросы генезиса и динамики поэтики марийского рассказа, соответственно эти работы не могли привести к выстраиванию целостной исторической картины развития данного жанра. И тем не менее эти исследования (в том числе и социологизированные) являются незаменимым эмпирическим материалом для марийского литературоведения рубежа XX—XXI вв., занятого поисками новых подходов и новой методологии изучения художественных явлений национальной словесности. Они насыщены богатым фактическим материалом, исторически датированной информацией, содержат ценнейшие наблюдения и выводы по тематике, проблематике, идейной направленности рассказов конкретных авторов, элементы интерпретации образов персонажей, а также анализ языка отдельных авторов<sup>4</sup>. Кроме того, они позволяют представить идейно-эстетический контекст марийского рассказа XX века.

Марийский рассказ почти не изучен в рамках сравнительной методологии. Намечен, в частности, в работах К.К. Васина, его русский литературный контекст (правда, в основном, применительно к этапу его формирования), исследование же его в контексте литератур народов Поволжья до настоящего времени практически не осуществлялось.

<sup>1</sup> *Васин К.К.* Просветительство и реализм: К проблеме генезиса социалистического реализма в марийской литературе. — Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1975.

<sup>2</sup> *Васин К.К.* История и литература: О проблеме историзма в марийской литературе: истор.-литературоведч. очерк. — Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1980.

<sup>3</sup> *Васинкин А.А.* Героические годы: Жанр военного романа в литературах народов Поволжья. — Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1987.

<sup>4</sup> Например: *Мустаев Е.Н.* Писательцы мыскара Йылмыше // Ончыко. — 1982. — № 6. — С. 101—106; *Иванов И.С.* Писательцы Йылме сылнылыкше. — Йошкар-Ола: ИУУ; Редакция журн. «Марий Эл учитель», 1991.

**Цель исследования** – представить целостную картину динамики марийского рассказа XX века, выявить закономерности развития его содержательной формы в контексте функционирования литератур народов Поволжья.

**Задачи исследования**, направленные на достижение намеченной цели, сводятся к следующему:

- 1) сформулировать и охарактеризовать основные факторы генезиса марийского рассказа;
- 2) определить закономерности развития жанра рассказа в марийской литературе и обосновать феномен жанровой преемственности;
- 3) выявить и описать специфику жанровой поэтики марийского рассказа на магистральных этапах его развития;
- 4) определить принципы и пути внутрижанровой дифференциации рассказа и направления его внежанровых связей;
- 5) выявить и реализовать возможные аспекты историко-генетической и типологической общностей марийского рассказа с рассказом других народов Поволжья.

**Объект научного исследования:** рассказы марийских писателей XX века, а также некоторые произведения других эпических жанров и малых прозаических форм в качестве контекста внутриродового и внутрилитературного взаимодействия, а также отдельно взятые произведения писателей Поволжья, русских писателей XIX–XX веков в качестве контекста междисциплинарного взаимодействия. При выборе произведений для обзорного и подробного аналитического рассмотрения из огромнейшего списка марийских рассказов XX века диссертант руководствовался – при неизбежной доле субъективизма – следующими факторами: узнаваемость жанровой структуры рассказа и художественная ценность.

**Предмет научного исследования:** генезис и динамика поэтики марийского рассказа в литературном контексте Поволжья.

**Теоретико-методологическая база.** В целом, в методологии диссертационной работы сочетаются принципы структурно-семантического анализа текста, историко-генетического, сравнительного, а также историко-функционального исследования литературных явлений. Цель, задачи, объект и предмет диссертационной работы обусловили три подхода к исследуемому материалу, которые позволили расширить горизонты прежнего марийского литературоведения.

Первый подход – историко-хронологический. Он позволил проследить зарождение и эволюцию марийского рассказа XX века, определить закономерности развития и специфику жанра на разных этапах его «бытования». Кроме выявления общих факторов генезиса жанра, в работе предприняты попытки поиска источников (истоков) конкретного произведения, отдельных его элементов, свойств и принципов структуры в жизненной биографии писателя, в эпохе, реальных фактах истории и современности (документ, прообраз, источник интертекста), фольклора, настоящей или предшествующей литературной действительности. В рамках данной методологии актуализирована и проблема жанровой преемственности.

Второй подход – сравнительный, обусловленный нашим вниманием к литературному контексту рассказа (поволжскому, а также русскому) и попытками конкретного сравнительно-типологического и сравнительно-сопоставительного анализа текстов.

Третий подход основан на принципах современной теоретической поэтики, согласно которым «то или иное жанровое прочтение произведения

должно быть проверено анализом его формы»<sup>1</sup>, содержательной по сути. В общее аналитическое поле включается анализ жанровой структуры, ее элементов и принципов, не выключающих его из контекста эпического повествования и актуализированных во времени. При этом нами избран путь исследования проблем жанровой поэтики рассказа через анализ текста как материальной данности – к его интерпретации (постижению личности автора), а не наоборот, как это часто предпринималось в традиционном марийском литературоведении.

Данная методологическая база основана на литературоведческих трудах М.М. Бахтина и его последователей, связанных с изучением таких научных проблем, как жанр и структура произведения, жанр в истории литературы, его генезис и традиция. В плане эволюции жанра основополагающим для диссертационного исследования признано следующее суждение М.М. Бахтина: «Жанр всегда и тот и не тот, всегда и стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра. В этом жизнь жанра. Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, то есть способная обновляться архаика. Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр — представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить единство и непрерывность этого развития»<sup>2</sup>.

Основываясь на работах В.М. Жирмунского, А.П. Скафтымова, Б.В. Томашевского, С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, Н.Я. Берковского, Д.С. Лихачева, Л.Я. Гинзбург, Б.А. Успенского, Л.В. Чернец, М.М. Гиршмана, Н.Д. Тамарченко, Ю.Б. Орлицкого и др., диссертант определяет поэтику жанра как систему структурных особенностей данного явления и совокупность закреплённых за ними смыслов, а генезис жанровой поэтики и ее динамику – соответственно как их происхождение и преемственное развитие.

Представленный в диссертации опыт сравнительного изучения марийского рассказа на фоне конкретных рассказов писателей других народов Поволжья опирается на методологические работы В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, И.Г. Неупокоевой, Б.Г. Реизова, Д. Дюришина, А. Дима, А.С. Бушмина, М.Б. Храпченко, М.П. Алексеева, П.А. Николаева, Н.С. Надъярных, Р.Ф. Юсуфова, а также на новейшие исследования ученых ИМЛИ РАН<sup>3</sup>, МПГУ, РГГУ, вузов Поволжья и др. Отправными по проблеме национальной специфики литературы, выявляемой на основе сравнительного анализа текстов, стали научные труды П.Н. Беркова, Г.Д. Гачева, Р.Ф. Юсуфова, Д.М. Урнова, Р.З. Хайруллина, а также работы чувашских (В.Р. Родионова, Г.И. Федорова, Ю.М. Артемьева, А.Ф. Мышкиной и др.), татарских (Ю.Г. Нигматуллиной, Р.Ф. Исламова, Х.Ю. Миннегулова, В.Р. Аминовой и др.), марийских (К.К. Васина, Г.Н. Сандакова, А.А. Васинкина) литературоведов.

<sup>1</sup> Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). – М.: Изд-во МГУ, 1982. – С. 98.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – 4-е изд. – М.: Сов.Россия, 1979. – С. 122.

<sup>3</sup> См.: Проблемы современного сравнительного литературоведения: сб.ст. – М.: ИМЛИ РАН, 2004; Международные Ломидзевские чтения. Изучение литератур и фольклора народов России и СНГ: Теория. История. Проблемы современного развития: материалы Межд.науч.конф. (28—30 ноября 2005 г.). – М.: ИМЛИ РАН, 2008.

В определении сути *научной гипотезы* автор диссертации исходит из того, что общая траектория жанровой эволюции марийского рассказа, сформировавшегося несколько позже, чем в татарской и чувашской литературах, и несколько раньше, чем в мордовской литературе, совпадает с рассказом народов Поволжья – от синкретического взаимодействия с другими жанрами и поэтиками других литератур к формированию, развитию, обогащению собственной литературной поэтики. Общие эпохальные события социально-культурной жизни Поволжья объединяли литературы, находившиеся на разных этапах развития их письменности и эстетического мышления, вокруг связанных с этими событиями новых художественных парадигм, в рамках которых закономерно возникали единые жанровые решения. Специфика жанрового мышления народов определялась особенностями их культурно-духовного развития, национального менталитета, которая, влияя на жанровое содержание рассказа, не могла не отражаться и на его «содержательной» форме.

*Основные положения, выносимые на защиту:*

1) Рассказ стал феноменом не только западноевропейской, русской, но и марийской, чувашской, татарской и других национальных культур XX столетия.

2) Актуализация рассказа в марийской литературе во многом обоснована самим временем, социокультурной ситуацией. Его приоритетное положение в литературном процессе XX века обусловлено его мобильностью, гибкостью в плане реагирования на изменения в историческом, социальном, философском и эстетическом сознании общества.

3) В истории марийского рассказа выделяются три основных этапа, различающихся характером выраженности жанрообразующих факторов: формирования (первая треть XX века); развития (1930 – начало 1980-х годов); устойчивого (современного) развития (конец XX века).

4) В качестве основных аспектов генезиса марийского рассказа рассматриваются следующие факторы: общественные и общекультурные, связанные с просветительской идеологией рубежа XIX—XX вв. и революционной эпохой начала XX века; народно-педагогические, соотносимые с просветительскими идеями; фольклорно-мифологические; литературные.

5) «Вызревание» жанрового мышления рассказа происходило в условиях синкретизма жанров, через взаимодействие с другими жанровыми (газетными, литературными и фольклорными) формами. Рассказ обретает присущие ему жанровое содержание и жанровую структуру к концу 1920-х годов.

6) Развитие жанровой поэтики рассказа в 1930 – начале 1980-х годов проявилось в следующих сферах: авторская модальность, объектная организация произведения, субъектная организация текста, стилевая и внутрижанровая дифференциация.

7) К концу XX века в рассказе будут отмечены такие факторы новизны и изменчивости жанра, вызванные художественными задачами времени и конкретными писателями, как философизация содержания, усиление драматизма повествования, углубление психологизма, усложнение сюжетно-композиционной сферы.

8) Марийский рассказ на протяжении всего XX века развивался, главным образом, в рамках реалистической художественной парадигмы, определяющей его жанровое содержание и жанровую структуру.

9) Рассказ интересен не только в роли «разведчика» нового содержания и новых форм (в подготовке «объемных» эпических жанров), но и в самостоя-



тельной функции глубоких художественных обобщений, создании типов-характеров и развития художественной формы.

10) Специфика генезиса и динамики жанровой поэтики марийского рассказа в литературном контексте Поволжья определяется как особенностями менталитета марийского народа, так и условиями его социально-исторического и культурного развития.

*Научная новизна исследования* определяется тем, что в нем впервые в марийском и поволжском литературоведении:

- марийский рассказ XX века становится объектом специального и целостного научного изучения;

- вводится в научный оборот целый ряд марийских рассказов 1920—1930-х годов, второй половины XX века, ранее никогда не попадавшие в аналитическое поле научной мысли;

- определены магистральные этапы развития марийского рассказа с ориентацией на формирование и развитие его жанровой структуры;

- марийский рассказ рассматривается в аспекте ключевых параметров жанровой поэтики, предпринимаются специфические с точки зрения поэтики (области науки) опыты анализа (например, нарратологический анализ, рассмотрение фольклоризма на уровне поэтики и т.д.);

- рассмотрение рассказа во «вспомогательной» роли по отношению к другим жанрам и функции «разведчика» (именно в таком аспекте данный жанр представлен в марийском литературоведении) дополняется изучением его в самостоятельной функции, что позволило увидеть непререкаемые достижения рассказа в обогащении субъектной организации текста, в лиризации, драматизации и психологизации повествования;

- предпринимаются попытки рассмотрения рассказа в контексте литературного развития народов Поволжья (при сохранении традиционного русского литературного контекста);

- осуществляются опыты целостного и проблемного («монографического») сравнительно-типологического и сравнительно-сопоставительного анализа и интерпретации текстов рассказов писателей Поволжья.

*Теоретическая значимость исследования* состоит в том, что в нем впервые на основе рассмотрения всей истории марийского рассказа XX века доказано, что факторами его жанровой эволюции, генезиса и динамики его поэтики являются исторически изменяющаяся действительность, связанная с ней доминирующая художественная парадигма и активное взаимодействие жанров и стилей. Выявление этих факторов и анализ марийского рассказа с учетом этих факторов смогло обеспечить возможность его включения в литературную типологическую общность.

*Научно-практическое значение* работы состоит в том, что ее положения способствуют формированию новой методологической базы марийского литературоведения и созданию теоретической истории национальных литератур Поволжья, научному переосмыслению отдельных аспектов развития марийской литературы и созданию целостной картины развития литературной общности Поволжья. Представленные в работе общие и частные выводы могут быть использованы при разработке содержания соответствующих разделов вузовских курсов по истории марийской литературы и литератур народов Поволжья, финно-угорских народов, а также спецкурсов по проблемам теории и истории рассказа в марийской и отечественной литературе.

*Апробация работы.* Основные положения диссертационного исследования отражены в 53 публикациях, в том числе монографии «Марийский рассказ

XX века (история и поэтика)» (12,09 п.л.), 39 научных статьях и материалах докладов на научных конференциях общим объемом более 20 п.л. и 13 публикациях учебно-методического характера.

Результаты работы излагались в форме докладов на научных форумах различного уровня, в том числе *международных* – III историческом конгрессе финно-угроведов «Формирование, историческое взаимодействие и культурные связи финно-угорских народов» (Йошкар-Ола, 2003), X конгрессе финно-угроведов (Йошкар-Ола, 2005), симпозиуме «Вариативность в языках народов Поволжья» (Чебоксары, 2006), научной конференции «М.П. Петров и литературный процесс XX века» (Ижевск, 2006), научно-теоретической Интернет-конференции «Герменевтика литературных жанров» (Ставрополь, 2006), научно-практической конференции «Проблемы межкультурных контактов и модернизации филологического образования в национальной школе» (Йошкар-Ола, 2006), X конгрессе финно-угорских писателей (Йошкар-Ола, 2008), Третьих Флоровских чтений (Глазов, 2009); *всероссийских* – I научной конференции финно-угроведов (Йошкар-Ола, 1994), школе-семинаре «Этнологические проблемы в поликультурном обществе» (Йошкар-Ола, 2000), научно-практической конференции «Этнопедагогизация целостного учебно-воспитательного процесса» (Йошкар-Ола, 2003), научной конференции «Галиаскар Камал: 125 лет со дня рождения и 125 лет в новейшей истории культуры и искусства тюрко-мусульманских народов России» (Москва, 2005), научно-теоретических конференциях «Ашмаринские чтения – 5» (Чебоксары, 2006) и «Ашмаринские чтения – 6» (Чебоксары, 2008), научно-практической конференции «Башкортостан и Марий Эл: исторический опыт и перспективы сотрудничества» (Бирск, 2007), этнопедагогических чтениях «Педагогика любви» (Горно-Алтайск, 2008), научно-практической конференции «Проблемы филологии народов Поволжья» (Москва, 2009); а также в 2 *межрегиональных* (Чебоксары, 2008), 2 *региональных* (Горький, 1989; Йошкар-Ола, 2007), 4 *межвузовских* (Стерлитамак, 1990; Йошкар-Ола, 1993, 1995, 1997) и др.

Отдельные положения диссертации нашли отражение в лекциях для студентов Марийского государственного педагогического института им. Н.К. Крупской и Марийского государственного университета, а также в содержании занятий на курсах повышения квалификации учителей в Марийском институте образования.

**Структура работы** подчинена цели и задачам диссертационного исследования. Она продиктована логикой раскрытия темы в соответствии с основными аспектами (проблемами) поэтики и стиля марийского рассказа, актуализированными на основных этапах его функционирования, вычленяемыми диссертантом с учетом особенностей развития литератур народов Поволжья и отчасти всей отечественной многонациональной литературы XX века. Так, на этапе формирования марийского рассказа (первая треть XX века) такими проблемами были фольклоризм, поэтика просветительского реализма, становление художественности (литературной поэтики), нарративность (именно они определяют композицию *второй главы*); на этапе развития (1930 – начало 1980-х годов) – авторская модальность и обогащение субъектной организации текста, стиливая дифференциация и внутрижанровая типология (*третья глава*); на современном этапе (конец XX века) – концептосфера, типология персонажей, богатство сюжетно-композиционных решений и психологизм (*четвертая глава*).



## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении дано обоснование актуальности темы, охарактеризованы предмет и объект исследования, сформулированы его цели и задачи.

**В первой главе «Теоретико-методологические основы изучения жанра рассказа в отечественном и региональном литературоведении»** раскрываются основные аспекты теории рассказа в отечественном литературоведении и место контекстуального изучения рассказа народов Поволжья в сравнительной методологии современного литературоведения.

**В первом параграфе «К вопросу о жанровой поэтике рассказа»** на основе анализа основных направлений в научном осмыслении теории и истории рассказа сформулированы основные подходы к изучению жанровой поэтики марийского рассказа.

Традиционно исследования о рассказе (в частности, работы о русском рассказе Э.А. Шубина, А.В. Огнева, А. Нинова и др.) строились на выявлении условий бытования рассказа в социально-культурном контексте эпохи, устойчивых и изменчивых черт рассказа в отдельно взятой национальной литературе как «некоей своеобразной целостности со своими национальными истоками и национальной спецификой»<sup>1</sup>. В таких работах неизменно доминировало стремление выявить сформированные национальной традицией жанровые черты рассказа.

В последние три десятилетия интерес ученых к данному жанру все больше от историко-литературного принципа смещается в сторону «законов художественной организации рассказа как содержательной целостности», в сторону изучения «типологических особенностей рассказа как малой формы эпоса, видового (жанрового) явления на фоне эпического повествования как родовой категории»<sup>2</sup>. Очевидно, уже можно говорить о том, что сформировалась новая научная «школа» (В.И. Тюпа, Н.Д. Тамарченко, М.В. Кудрина и др.), обратившаяся к изучению «дефиниции жанра рассказа, отвечающей его транснациональной природе», к конструированию «теоретической модели рассказа, которая будет соотносима с любым реальным произведением этого жанра в качестве его инварианта»<sup>3</sup>. Исследования представителей этой школы, открывая новые горизонты структурно-семантического анализа, безусловно, не могут не вызывать интерес в процессе описания элементов поэтики марийского рассказа, при выявлении устойчивых и исторически изменчивых черт его жанровой структуры и внутрижанровой дифференциации.

При множестве дефиниций и определений рассказа, ученые единодушны в признании того, что малый объем текста (формальный показатель) не является самостоятельным жанрообразующим признаком рассказа. Малый объем рассказа, как отмечает А.В. Огнев, обуславливается «особым предметом изображения» и «определенным типом мгновенного читательского восприятия»<sup>4</sup>.

Принципиально важные черты рассказа как самостоятельного неканонического эпического жанра и как малой повествовательной формы, как правило, связываются с особенностями его сюжета и композиции. Рассказ сосредоточен

<sup>1</sup> Шубин Э.А. Современный русский рассказ: Вопросы поэтики жанра. – Л.: Наука, 1974. – С. 17.

<sup>2</sup> Скобелев В.П. Поэтика рассказа. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. – С. 7, 6.

<sup>3</sup> Кудрина М.В. Жанровая структура рассказа: дис. ...канд. филол. наук / РГГУ. – М., 2003. – С. 5, 28.

<sup>4</sup> Огнев А.В. Читатель и жанр рассказа // Жанрово-стилевые проблемы советской литературы: межвузов. тематич. сб. / Калинин. гос. ун-т. – Калинин, 1982. – С. 6.

на «локальном» изображении действительности, существенным признаком его поэтики оказывается «выявление закономерности «случайного» (В.Н. Захаров). Жанровым ядром рассказа являются событие (жизненное противоречие), показанное через серию ситуаций и эпизодов, и характер персонажа, развитие которого, если и изображено автором, то «не в форме процесса, а в форме «скачка», ибо целью рассказа является «отображение именно самого факта изменения характера, а не процесса»<sup>1</sup>.

При анализе поэтики марийского рассказа внимание исследователя, очевидно, должно быть направлено на основные жанрообразующие факторы эпических произведений в их «рассказовой» специфике: тип и форма повествования, субъектная организация, сюжетно-композиционная структура. Такой интерес к внутрижанровой структуре рассказа, безусловно, актуализирует основные принципы и категории художественности: содержательность художественной формы, целостность художественного образа, единство сюжета, «соотношение фабулы и сюжета, воплощающее единство субъектных и внесубъектных форм выражения авторского сознания»<sup>2</sup>.

В качестве жанрообразующих признаков рассказа, которые могли бы обеспечить точки соприкосновения между традиционной теорией рассказа, выводящей признаки жанра на основе анализа опыта конкретной национальной литературы, и современными теориями, направленными на выявление универсальной поэтики жанра, можно обозначить следующие: эпицентричность («центростремительная собранность действия» – В.П. Скобелев), сюжетность, создаваемая упорядочением нескольких сравнительно однородных ситуаций вокруг противоречия (конфликта), повествовательная дискурсивность, единство речевого стиля.

*Во втором параграфе «О границах и роли сравнительной методологии в изучении общности и национальной специфики рассказа народов Поволжья»* выявляются типы сравнительных исследований в аспекте возможностей их использования в изучении марийского рассказа в контексте литератур народов Поволжья.

В новейшем литературоведении Поволжья (а также и Приуралья) усилился интерес к контекстуальному изучению национальных литератур и их жанров, к выстраиванию поволжской (урало-поволжской) литературной (культурно-исторической) общности, основанной на единстве и национальной специфике входящих в нее компонентов (работы К. Васина, В.Г. Родионова, Г.И. Федорова, В.М. Ванюшева, Г.Н. Сандакова, А.А. Васинкина, Т.И. Кубанцева и др.). В этом контексте особую актуальность приобретают вопросы сравнительной методологии литературоведения, предполагающей изучение национальных литератур «в их связи, влиянии одной на другую или взаимовлиянии» (Б.Г. Рейзов).

<sup>1</sup> Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. – Л.: Наука, 1982. – С. 138.

<sup>2</sup> Скобелев В.П. Поэтика рассказа... – С. 6.

У сравнительного литературоведения во всех ее вариациях (основные: историко-генетическая и сравнительно-типологическая)<sup>1</sup> две цели: первая – увидеть связи (сходства) между литературными явлениями и сформировать представление о единстве литературного процесса в его динамике; вторая – определить специфику каждого из них. В этой связи утвердившийся ряд дефиниций «литература как система», «литературное произведение как система», «славянские литературы как система» может быть дополнен «литературой народов Поволжья как системой».

Обязательным условием сравнительной методологии является наличие сходства между рассматриваемыми фактами литературного развития: при историко-генетическом (сравнительно-историческом) – генетическое родство («празык»; мифологический или литературный архетип; общность исторической судьбы; источник заимствования; традиция), при сравнительно-типологическом – типологическая общность. «Цель типологического изучения, – пишет А.С. Бушмин, – заключается в выявлении и научном объяснении тех сходств в разных литературах, в творчестве разных писателей, в разных произведениях, которые являются результатом воздействия относительно сходных, повторяющихся условий жизни на художественное творчество»<sup>2</sup>.

В этом контексте безусловный интерес представляет работа казанских ученых последних десятилетий XX века (Ю.Г. Нигматуллиной, В.Р. Аминовой, М.И. Ибрагимова, А.З. Хабибуллиной, Я.Г. Сафиуллина и др.), связанная с систематизацией методологических исследований и практическими исследованиями в рамках сравнительно-сопоставительного литературоведения. Правда, их попытки обоснования сопоставительной (наряду со сравнительной) методологии (причем, применительно к тем литературам, которые традиционно сопрягались в рамках сравнительно-типологических исследований) и признания ее самостоятельным разделом науки о литературе, все же вызывают неоднозначную реакцию, ибо разрушают традиционно сложившиеся границы сравнительного литературоведения.

Сопоставительное литературоведение, в отличие от сравнительного, по их мнению, изучает «связи между литературами неродственных народов, разнородных языками, религией и художественно-эстетическими традициями»<sup>3</sup>, каковыми, например, являются русская и татарская литературы, или татарская и марийская литературы. Однако, при сопряженном их изучении невозможно исключить такой фактор их развития, как «историческая общность» народов или «стадиальность». В связи с этим можно предположить, что литературоведение, изучающее связи между вышеназванными литературами в XX веке, все

<sup>1</sup> Современная наука, в основном, опирается на типологию литературоведческого сравнения В.М. Жирмунского: «историко-генетическое, рассматривающее сходные явления как результат их родства по происхождению и последующих исторически обусловленных расхождений»; «историко-типологическое, объясняющее сходство генетически между собою не связанных явлений сходными условиями общественного развития»; «сравнение, устанавливающее международные культурные взаимодействия» (См.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. – М., 1960. – С. 252). Встречаются и другие терминологические обозначения (при сохранении их общей смысловой составляющей) двух основных парадигм сравнительной методологии, например: сравнительное и типологическое литературоведение (М.Б. Храпченко); контактно-генетические связи и типологические схождения (Д. Дюришин) и др.

<sup>2</sup> Бушмин А.С. Преемственность в литературном развитии: монография. – Л.: Худож. лит., 1978. – С. 96.

<sup>3</sup> Сравнительное и сопоставительное литературоведение: хрест. / сост. В.Р. Аминова, М.И. Ибрагимов, А.З. Хабибуллина. – Казань: Изд-во «ДАС», 2001. – С. 4.

же остается в рамках той же сравнительной методологии, ибо также основано на сравнении явлений, объединенных сходством. Поэтому, может быть, есть смысл говорить о сравнительно-сопоставительной вариации сравнительного литературоведения, признавая доминирующее внимание в ней к различиям между литературами неродственных по языку и культуре народов.

Рассуждения казанских литературоведов в части самих критериев сопоставительного анализа («Это должны быть категории, подчиняющиеся неким универсальным закономерностям и учитывающие литературно-художественный опыт разных народов, стран, регионов»<sup>1</sup>), безусловно, не могут вызывать возражений. Апеллирование к универсальным категориям делает возможным, например, осуществлять сопоставления типа «Русский писатель Распутин и Фолкнер», «Чувашский поэт Иванов и Шекспир», кажущиеся, на первый взгляд, неоправданно широкими. Очевидно, это и есть те случаи, когда можно и нужно говорить именно о сопоставительном литературоведении, отличном от вариаций сравнительного (историко-генетического, сравнительно-типологического и сравнительно-сопоставительного) и сосредоточивающем внимание на различиях, а не на сходствах. Внутреннее сходство в данном случае может обнаруживаться через «вечные темы», «отсчет от человечества и созданной им культуры», и объектом исследования закономерно становится «искусство, включенное в историю человечества»<sup>2</sup>.

Установка на выявление сходства и различия (в любой вариации их доминирования) между литературными явлениями, приближенными друг к другу благодаря социально-исторической или культурно-языковой общности или не связанными между собой никакой общностью, позволяет исследователям широко обращаться к таким «супранациональным литературным феноменам» (Л.Н. Полубояринова), как жанры, которые сближают писателей разных времен, народов и направлений. В свою очередь, жанровые сходства провоцируют внимание к вопросам теоретической и исторической поэтики, что, как правило, позволяет избегать излишней описательности и эмпиризма, которые часто бывают свойственны исследованиям, посвященным межнациональным литературным связям.

Вторая цель сравнительного литературоведения в рамках исследования системы (общности) национальных литератур в российском культурном пространстве в последние десятилетия находит выражение в выстраивании «национальных образов мира» (Г.Д. Гачев), в определении национальной специфики литературы, эстетического идеала, отдельных литературных явлений, художественного текста и т.д. В рамках литературного развития Поволжья это впервые теоретически было обозначено в трудах татарского ученого Ю.Г. Нигматуллиной<sup>3</sup>. В русле подобных исследований находится и разрабатываемая чувашскими литературоведами (В.Г. Родионовым, Г.И. Федоровым и др.) применительно к литературам народов Поволжья и Приуралья «теоретическая история национальной литературы», основанная на сравнительной методологии и нацеленная на анализ «собственно национального, этнодуховного фактора развития словесной культуры этноса» (Г.И. Федоров).

<sup>1</sup> Сравнительное и сопоставительное литературоведение... – С. 4.

<sup>2</sup> Белая Г.А. Литература в зеркале критике. Современные проблемы: монография. – М.: Сов. писатель, 1986. – С. 17.

<sup>3</sup> См.: Нигматуллина Ю.Г. Национальное своеобразие эстетического идеала. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1970. – 212 с.

Итак, заключая рассуждения о границах и роли сравнительной методологии в изучении общности и национальной специфики рассказа народов Поволжья, следует отметить, что сопряжение марийского рассказа XX века с чувашской, татарской и мордовской словесными культурами осуществляется в рамках разных вариаций именно сравнительной, а не сопоставительной методологии.

**Во второй главе «Становление рассказа в системе жанров марийской словесной культуры первой трети XX в.»** представлены пути формирования жанровой поэтики марийского рассказа в контексте литератур народов Поволжья.

Становление жанра рассказа в литературах Поволжья происходило примерно одинаково (через художественное освоение поэтики фольклорных жанров и уже существовавших малых прозаических форм, через соприкосновение с эстетическим опытом русской литературы), но не синхронно по времени. Так, первые рассказы, синкретичные по жанровой поэтике, у чувашей появились уже во второй половине XIX века (детские рассказы И. Яковлева, народно-дидактические рассказы Игн. Иванова, бытовые рассказы И. Юркина, биографические рассказы-этюды Н. Охотникова и др.). Еще раньше зародился татарский рассказ, причем, он сложился в условиях, когда татарская литература уже имела богатейший опыт словесного творчества (множество поэм, лирических и публицистических текстов). Уже в конце XIX века появились в татарской литературе первые национальные романы. Если в марийской литературе 1920-е годы, завершающие первую треть XX века, были временем становления рассказа, то в татарской литературе в качестве полноценных и главных «героев» уже выступали роман и повесть (романы «Наши дни», «Глубокие корни» и повесть «Судьба татарки» Г. Ибрагимова, роман «На заре» Ш. Камала, повести «Черноликие» и «На золотых приисках поэта» М. Гафури). Рассказ же в это время был прерогативой творчества уже нового поколения татарских писателей (Ш. Усманов, А. Шамов, Г. Тулумбайский, М. Амир, Ганкабут, М. Галая и др.), рожденных в начале XX века на волне революционного преобразования мира «под крылом» старших «братьев» и на богатом опыте предшествующей татарской прозы.

Заметно отличалась в хронологическом отношении ситуация в марийской и мордовской литературах. Первые рассказы на марийском языке публикуются в начале XX века, в мордовской – еще позже. Мордовская литература, в целом, как отмечают В.В. Горбунов и Б.Е. Кирюшкин, «в силу целого ряда исторических условий (отсутствие национальной письменности, дискриминация мордовского языка) зародилась и прошла дореволюционный этап становления» на русском языке.

Долгое отсутствие полноценной марийской национальной письменности (процесс формирования современного алфавита, основ письма и литературного языка в его нынешнем виде завершается только в начале XX в.), а также слабый историко-литературный контекст рубежа XIX—XX вв. (как предшествующий, так и текущий), замедляли процесс формирования как, в целом, марийской литературы, так и поэтики отдельных литературных жанров. Получалось, что одновременно шло формирование как жанрового мышления рассказа, так и марийского литературного языка.

---

<sup>1</sup> История мордовской советской литературы: в 2 т. – Т. I / Морд. НИИ яз., лит., ист. и экономики: руков. авт. колл. Б.Е. Кирюшкин. – Саранск: Морд. кн. изд-во, 1968. – С. 12–13.

Первые марийские рассказчики были рождены казанской общественно-литературной «школой», вдохновлены к творчеству политической и культурной атмосферой города Казани. Так, П. Ерусланов, автор первых марийских прозаических текстов, названных самим автором рассказами, закончил Казанскую учительскую семинарию. Именно в Казани, в период обучения в Казанской учительской семинарии, начал свою общественно-литературную деятельность автор первых марийских рассказов С. Чавайн.

Первые произведения зачинателей марийской литературы печатались в казанских изданиях, осуществляемых в рамках работы Казанской переводческой комиссии: буквари, дореволюционные выпуски «Марийского календаря», «Начальная марийская книга» (1907), «Вторая марийская книга» (1907), «Третья марийская книга» (1910). Именно в Казани вышли первые сборники рассказов марийских писателей: Чавайна «Из прошлой жизни народа мари» (1908) и Упымария «Марийские рассказы» (1909).

В качестве «верхней» границы периода формирования жанровой поэтики марийского рассказа, равно как и марийской прозы, в целом, диссертантом определено начало XX века (появление в 1906—1908 гг. рассказов Чавайна «По неглубокому снегу», «В лесу», «Зимний праздник», «Йыланда» и «Беглец»). «Нижняя» же граница связывается с концом первой его трети, то есть 1920-е годы отражают уровень формирующейся литературы, марийский рассказ в это десятилетие лишь обретал свое лицо через отношение к жанровым принципам других форм малой прозы.

Особенности начального этапа в истории марийского рассказа – синкретизм и ориентация на устную (разговорную) речь. Синкретизм находил выражение в соединении дидактико-публицистического и художественного начал, элементов поэтики разных жанров (фольклорных, газетных и литературных). О таком синкретизме нельзя говорить применительно к татарскому рассказу первой трети XX века. Несмотря на общее тематическое родство марийского рассказа с татарским (тематически они, в основном, были связаны с деревней, изображением ее прошлого и настоящего), они отличались по глубине и степени разнообразия типов художественного повествования. Татарской литературой к этому времени уже было опробовано многообразие приемов и форм художественной речи, марийский же рассказ, стоявший, по сути, у истоков марийской эпической прозы, только начинал их осваивать.

В качестве основных факторов генезиса марийского рассказа можно выдвинуть следующие: общественные и общекультурные, связанные с просветительской идеологией и эстетикой рубежа XIX—XX веков и революционной эпохой начала XX века; народно-педагогические, соотносимые с просветительскими идеями; фольклорно-мифологические; литературные (влияние других, более ранних, чем рассказ, жанров марийской прозы и художественное «общение» писателей с русской и мировой классикой).

Параграфы данной главы освещают вышеуказанные аспекты генезиса и показывают, как на основе поэтики уже существовавшей системы жанров словесной культуры «вызревала» поэтика марийского рассказа.

В первом параграфе «Рассказ и поэтика фольклорных жанров» раскрыты проблемы фольклоризма марийского рассказа на этапе его формирования.

Письменные литературные жанры, в силу специфики условий их формирования, на протяжении всей первой трети XX века сохраняли фольклор как материал и инструмент творческого переосмысления действительности.

Фольклоризм первых марийских рассказов (до революции это были, главным образом, рассказы С. Чавайна; о формировании полноценного поко-



ления марийских рассказчиков можно говорить только применительно к 1920-м годам), равно как и произведений первых поколений чувашских (И. Иванова, И. Юркина, Д. Демидова-Юлдаша, М. Юмана, Н. Шелеби, Н. Шубоссинни и др.) и мордовских писателей (Ф. Чеснокова, А. Мокшони, Ф. Завалишина, М. Куликовского, П. Глухова и др.), свидетельствовал о глубокой и подлинной народности их творчества, направленности его на демократического читателя. Влияние народного творчества просматривается в них на уровне темы, события (ситуаций, эпизодов), которое лежит в основе рассказа, и образа персонажа (жанрового ядра рассказа). Оно ощущается также в системе изобразительно-выразительных средств, принципов и приемов построения художественной формы.

Анализ первых рассказов Чавайна («По неглубокому снегу», «В лесу», «Йыланда», «Беглец») позволил диссертанту сделать вывод о том, что из различных типов фольклорных произведений (устных рассказов, легенд, преданий, сказок) писателем заимствованы темы, сюжетные мотивы, композиционно-стилевые приемы. Важными формами изображения героя и окружающего его мира в прозе Чавайна стали описание и психологический параллелизм, характерные именно для фольклорных произведений.

Рассказы характеризовались непосредственными фольклорными словесными вкраплениями. В них чаще всего встречается фольклорная реминисценция, связанная с известными народными песнями, реке — цитата (в основном пословицы и поговорки в речи героев) и трансформация народных изречений. Зачастую семантика образа (жизненная драма Чававий в «Йыланде», беглеца в одноименном рассказе Чавайна), тема и идейный мир произведения («Беглец») проявляются именно через фольклорно-песенные реминисценции.

Стремление художников вырваться из фольклорной стихии проявлялось в домысливании характера героя и превращении его в живой образ, в отходе от присущих фольклорным образам заданности и схемы («Йыланда»), в переделке старинных народных песен и сочинении своих по аналогии с произведениями традиционной народной поэзии («Беглец»).

Примером творческого использования содержания и элементов жанровой структуры легенды является рассказ Чавайна «Йыланда» (1908). Писатель обращается к распространенному в моркинской стороне фольклорному материалу о Йыланде, который связан с эпохой монгольского нашествия и сюжетно перекликается с горномарийскими преданиями об Акпарсе, отличаясь от них только своей концовкой. Чавайн сохраняет фабулу легенды. Образ главного персонажа Йыланды строится большей частью сообразно фольклорной поэтике («односторонность, схематизм и условность»<sup>1</sup>, беглый пересказ содержания легенды, немотивированность поступков героя, условность его хронотопа). Но в рассказе есть попытки «усложнения» фольклорного образа русского царя Ивана Грозного (он виновник трагической гибели предводителя марийцев, одновременно представлен как царь, осознавший свою ошибку) и усиления доминанты его характера (его «грозности» и жестокости). Этим еще больше, чем от легенд о Йыланде, отличается рассказ Чавайна от преданий об Акпарсе, где Иван Грозный предстает уважающим марийцев, часто одаривающим их подарками. В рассказе очевидно присутствие авторских оценок, авторского понимания истории. Воспроизведение содержания легенды предваряется исторической справкой о пребывании марийцев под чужеземным игом.

<sup>1</sup> См.: Васин К.К. Просветительство и реализм... — С. 43—44.

Рассказы-легенды, рассказы, близкие к устному рассказу, запечатлевающие эпизоды из повседневной бытовой жизни марийцев, сохраняют свою актуальность и в 1920-е годы. Ярким примером активного взаимодействия устно-поэтических форм и литературно-художественной поэтики этого десятилетия можно считать рассказ Чавайна «Окавий». Событийная канва произведения свидетельствует о близости его композиции структуре мифа и сказки: жизнь главного героя Эрмака – это цепь тяжелых жизненных испытаний. Сравнительный анализ двух вариантов рассказа свидетельствуют об усложнении этого образа и авторских оценок (от образа стихийного бунтаря, полностью оправданного автором, – к образу рефлексующего героя, понимающего смысл своих действий, к авторской позиции сочувствия), о снятии прямой (сопряженной с семантикой главного персонажа – сокрушителя зла) фольклорной символики в образе старухи Шемеч. Связанное с устно-поэтической традицией преимущественное внимание к внешней характеристике персонажа дополняется внутренней характеристикой. Автор использует прием «внутренних жестов», который станет в рассказе 1920-х годов одним из важных средств психологизации повествования. Вместо образов-символов, образов-масок появляются живые образы-характеры.

Чавайн прибегает к приемам субъективации повествования, отдаляющим рассказ от фольклорного произведения. Один из них – авторское отступление, которое чаще всего дается в форме риторического или прямого обращения к кому-либо (героям или читателям). Эту форму авторского самовыражения диссертант связывает не с «открытой публицистичностью» (К.К. Васин), а с лиризмом как характерным стилем чавайновских рассказов. Одновременно созданию взволнованно-лирической интонации способствовали словесные образы, заимствованные из народной поэзии или создаваемые автором, как и прежде, по типу фольклорных. Но если в дореволюционных произведениях они использовались писателем, главным образом, в пейзажных зарисовках, то в 1920-е годы они начинают распространяться и на описания внешности героев, их внутренних движений.

Фольклорно-песенные цитаты, «вплетенные» в сюжетную канву рассказа, соответствуют жизненному положению героев и их внутренним переживаниям. Многофункциональными становятся пейзажные описания. В рассказе не только фольклорный прием психологического параллелизма (соположение состояния природы и человека), можно говорить о заметном расширении художественных функций пейзажа (эмоциональный фон действия, средство передачи «внутренней» жизни героя, пейзажное кольцевое обрамление в идейно-концептуальной функции).

На протяжении всей первой трети XX века в рассказе народов Поволжья фольклоризм особенно заметно проявлялся на уровне мотивной структуры. Именно фольклорная поэтика определяла общность мотивов в произведениях разных художников, разных десятилетий, разной родовой и жанровой формы. Подобное мотивное родство легко обнаруживается при сравнительно-сопоставительном анализе марийского и чувашского рассказа первой трети XX века и поэмы К. Иванова «Нарспи». В диссертации показано, как фольклорные мотивы в сюжете произведений вступают в комбинаторную связь с оригинальными (литературными) мотивами и все вместе «работают» на выражение авторской концепции. Конфигурация динамических мотивов (фольклорных и связанных с литературными традициями) образует в «Нарспи» фабулу; в свою очередь, фабульные мотивы, переплетаясь со свободными и образуя в единстве с ними сюжет поэмы, способствуют выражению авторской роман-



тико-философской идеи о духовно свободной личности, борющейся за право на счастье по любви. В рассказах народов Поволжья актуальная для первой трети XX века проблема свободной женщины решалась с помощью похожего набора фольклорно-литературных мотивов, но в других вариациях и конфигурациях. Эволюция такого рассказа связана с тем, что известные из поэмы Иванова мотивы использовались в начале XX века, в эпоху актуализации просветительской идеологии, в рамках романтического или «наивно-реалистического» (сентиментального) повествования, а в 1920-е годы – в рамках реалистического произведения, с заострением внимания либо на психологическом, либо на социальном анализе жизни.

Итак, анализ марийского рассказа первой трети XX века в сопряжении с литературными памятниками Поволжья позволяет сделать вывод об актуальности в них художественной реконструкции жанровой поэтики фольклора. Отталкиваясь от фольклорных мотивов, образов (на персонажном и стилистическом уровнях), структуры фольклорных жанров, авторы рассказов закладывали основы литературно-художественного творчества, письменной марийской культуры. Фольклорные способы видения мира постепенно дополняются собственно литературными формами освоения жизни (лиризмом, образами-характерами, оригинальными тропами и т.д.).

Во втором параграфе «Рассказ и другие жанры малой прозы» характеризуется процесс «вызревания» жанровой поэтики рассказа через взаимодействие с другими жанрами малой прозы – публицистическими и художественно-публицистическими.

Историко-литературный контекст марийского рассказа на этапе вызревания его жанровой поэтики был представлен, главным образом, очерком, сценами, зарисовками (эскизами), этюдами, фельетонами (юморесками). Именно к ним тяготело большинство первых марийских литераторов из окружения С. Чавайна (В. Сави, П. Эмяш, А. Конаков, П. Глезденев, Ф. Егоров, Г. Эвайн, Икумарий, Чарламарий, Керебелякмарий, Сайгельде и др.), многим из которых так и не удалось вырваться из рамок художественно-публицистических жанров.

Из предшествовавших первым марийским рассказам прозаических произведений следует назвать зарисовки и сцены П. Ерусланова, объединенные общим названием «Короткие рассказы» (1892). Такие зарисовки и сцены, направленные на детского читателя и претендующие в авторском восприятии на жанровую поэтику рассказа, продолжали существовать и в начале XX века, но уже наряду с первыми марийскими рассказами. Таковы, например, короткие прозаические тексты Ёпымария, написанные в 1906–1909 годах и объединенные общим названием «Детские рассказы». Такое же общее название имеют короткие зарисовки и сцены Г. Эвайна (1914).

Все зарисовки и сцены Ерусланова, Ёпымария и Эвайна построены по законам устного рассказа. В них использовались характерные для него зачин и неожиданная, предельно убедительная концовка, рассчитанная на полное овладение вниманием слушателя. Характерная для устного рассказа быстрота действий и сжатость во времени передавались с помощью глаголов совершенного вида.

Между тем, общее название циклов зарисовок, включающее слово «рассказы», – это не только авторское желание, выдаваемое за действительность. На материале таких сцен-зарисовок, действительно, вызревала поэтика эпического произведения. Писатели учились выстраивать фабульные события,

диалоги персонажей («Чавай и Шавай», «Загадываю загадку – угадай» Ўпыма-рия). О приближении авторов зарисовок к поэтике рассказа свидетельствовали, прежде всего, образ повествователя, организующего повествование, и одна четко выстроенная, завершенная событийная линия.

Собственно, на грани поэтики зарисовки-сцены и рассказа находится и рассказ С. Чавайна «По неглубокому снегу» (1906), напечатанный в 1910 году в «Третьей марийской книге» и почти всеми марийскими исследователями (К. Васиным, А. Асылбаевым, А. Ивановым и др.) определяемый именно как рассказ. В нем дается зарисовка случая из бытовой жизни марийцев, причем, в центре внимания рассказчика (он является одновременно и фабульным героем) событие, сопряженное с маленькими радостями, удачей. В рассказе писатель представлен как тонкий наблюдатель и хороший фиксатор явлений жизни. Обращают на себя внимание динамизм событий, эмоциональная заостренность повествования, направленность его на адресата (заинтересованного слушателя). Облик героя-рассказчика очерчен пока лишь несколькими штрихами. Например, через детали конкретного действия и диалога автор показывает понимание героем «языка» природы, умение в ней жить и некоторую беспомощность в «торговом» людском мире.

Наблюдается генетическая общность первых марийских рассказов и рассказов в литературах других народов Поволжья. Так, первый чувашский рассказ – «Хитрая кошка» С. Михайлова-Яндуша (написан в конце 1850-х годов) – тоже «держится» на одном бытовом событии, будто подсмотренном из народной жизни и рассказанном его очевидцем и прямым участником, с актуализацией нарративного начала, рассчитанного на заинтересованного народного слушателя («Я расскажу вам одну занятную историю»).

В марийском очерке, предварявшем рождение рассказа и сосуществовавшем с ним в художественном пространстве времени, была злободневная и общественно значимая проблематика; определяющая роль в организации текста принадлежала автору, который открыто репрезентировал свою основную идею. Очерки начала XX века В. Трофимова, Чарламария, Керебелякмария, Икумария рассказывали о ведении хозяйства, воспитании детей, правилах поведения в личном и общественном быту, давали практические советы. Повествователь выступал в них как беспристрастный наблюдатель, комментатор, объективный информатор или как персонаж, рассказывающий о собственных приключениях и переживаниях. Однако, в некоторой степени эти очерки приближены к рассказам. Их авторы пытались сделать повествование увлекательным не только за счет использования элементов фольклорной поэтики и разнообразных изобразительно-выразительных средств (в описаниях быта, природы), но и за счет введения элементов событийности (стилевая доминанта очерка – описательность), диалогов, вымышленных событий и вымышленных образов, в том числе и в роли повествователя (примета очерка – документальность), – они и позволяют говорить о вызревании в таких произведениях некоторых черт жанровой поэтики рассказа.

В определенной мере рождению рассказа способствовали также этюды, фельетоны и юморески. Так, в «Третью книгу для чтения» (1910) вошли познавательные по содержанию лирические этюды Чавайна, рисующие сезонные картины природы и жизнь человека в природе («Зима», «Осень», «Лето» «Весной», «Родник»), привычный крестьянский труд на земле («Сенокос», «Труд»). В них нет действия, соответственно внимание читателя сосредоточено не на событийной стороне текста, а на эмоциональном состоянии повествователя. Из средств создания эмоциональности повествования, присутство-

вавших в этюдах, рождается авторская субъективность лирического рассказа 1920-х годов, а публиковавшиеся в «Марийском календаре» фельетоны и юморески Чавайна («Зять учится молиться», «Богатый зять», «Положи») намечали комические ситуации и комические характеры юмористической прозы 1930-х годов.

Таким образом, жанровая поэтика марийского рассказа и других народов Поволжья вызревала во взаимодействии с иными жанровыми формами прозы (существовавшими до него и параллельно с ним): сценами и зарисовками, очерками, этюдами, фельетонами и юморесками. Уже в них были намечены событийность, образ повествователя, организующего повествование, диалог, четко выстроенная и завершенная фабула, однолинейный сюжет, вымышленные образы, формировались изобразительно-выразительные средства художественной речи.

В третьем параграфе «Рассказ и поэтика просветительского реализма» речь идет о роли просветительской эстетики в формировании жанра рассказа.

О влиянии просветительской художественной системы на дореволюционное творчество народов Поволжья писали многие ученые, исследовавшие особенности развития национальной прозы (В.Г. Родинон, В.Я. Сироткин, Ю.М. Артемьев, М.Х. Гайнуллин, М.С. Магдеев, Г. Хамит, М.Х. Хасанов, В.М. Макушкин, Г.С. Девяткин, Л.А. Тингаева и др.). В их работах обозначены некоторые общие признаки «просветительских» рассказов поволжских народов: «дидактико-воспитательная направленность основной идеи произведений, неперенная морализаторская концовка, апелляция автора к совести и разумному началу в отношениях между людьми»<sup>1</sup>. «Экспериментальность» изображаемых обстоятельств и предельный дидактизм были свойственны не только марийским зарисовкам и очеркам Икумария, Чарламария, Керебелямария, Эвайна, но и дореволюционным рассказам Чавайна, Ыпымария, Ф. Егорова.

«Просветительские» рассказы в национальных литературах имели и специфические черты. Так, отдельные чувашские рассказы исследователями характеризуются как притчеобразные, например, «Капризник» И. Иванова (1885), «Вред вина» (1906) и «Голодный год» (1906) Т. Семенова. Нам кажется, именно тяготение к притче, которое особенно усилится в художественном творчестве чувашей в 1920—1930-х годах, отличало их от марийских рассказчиков первой трети XX века, предпочитавших, в целом, прямые формы выражения дидактической идеи. В качестве примера можно привести простейшее сюжетостроение рассказов Ыпымария, работающее на основную этическую идею, и бесхитростный, почти наивный набор событий и героев. Авторская позиция настолько прозрачна и открыта, что можно говорить о том, что поэтику прозы писателя определяла публицистичность.

Элементы поэтики просветительского реализма, как и сама просветительская философия, остаются актуальными и в первые послеоктябрьские десятилетия XX века. Формы художественного воплощения дидактической идеи в рассказе народов Поволжья вытекали как из особенностей творческой индивидуальности писателя, так и из национальной специфики эстетического мышления народа, что легко подтверждается при сравнительном анализе «нравоучительных» рассказов классиков марийской и чувашской прозы послеоктябрьской эпохи — Шкетана «Отделяются» и Тхти «Алло, Окитаро, алло!». Они объединены авторской мыслью о том, как важно жить дружно, со-

<sup>1</sup> Ю.М. Артемьев. Становление социалистического реализма в чувашской литературе. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1977. — С. 45.

гласованно, сообща организовывая жизнь. Эта идея раскрывается в них через воспроизведение семейно-бытовых сцен, в них нет прямо выраженного социального содержания. Но через частные человеческие судьбы просвечивает в них жизнь нации, народа, общества, судьба культуры, национальных традиций, человеческая жизнь вообще. Обобщения подобного плана у Шкетана прямые и через образные картинки, что делает его рассказ близким к очерку, синтезом очерка (с усилением эффекта достоверности изображаемого и публицистического начала в содержании и форме) и юмористического рассказа (с яркими образами комических персонажей и динамичными комическими ситуациями). У Тхти обобщения основаны на иносказании, аллегории, что превращает его произведение в рассказ-притчу, в котором усилено общечеловеческое, философское начало. Если дидактизм Шкетана прямой, то у Тхти он открывается через соотношение и сопряжение внешних действий и внутренних движений, представленных в рассказе, чему в полной мере соответствует его монтажная композиция. Принципом композиции в рассказе марийского писателя является противопоставление «старое / новое» («раньше / сейчас»), пронизывающее всю структуру произведения.

У обоих писателей есть игра. У Шкетана – игра комическими ситуациями «бытовой определенности» (И.П. Карпов), комический эффект создается не только их содержанием, но и характером сопряжения их в общей цепи ситуаций. В результате в рассказе соединяются драматическое (вытекающее из рассуждений об отходе от важных народных традиций) и комическое повествование. У Тхти – игра приемами, героями, ситуациями, словом; источник игры – в трагизме положения Тхти как человека и писателя, умного и талантливого, но не понятого и не признанного современниками – властями, критиками и художниками. В этих условиях игра становится средством сопротивления жизненным трудностям, средством спасения от творческого тупика, что будет наблюдаться и в рассказах Шкетана, но уже в 1930-х годах.

Трансляция просветительских идей в марийском рассказе была связана и с художественной реконструкцией нравственного опыта народа, его педагогики и философии. Особым вниманием к традиционным представлениям народа о «нормах жизни» человека в обществе, природе, семье отличались рассказы 1920-х годов Я. Элексейна («Березовый короб», «Петр, живущий на краю оврага» и др.). Основу авторского понимания жизни и людей, концептуальную основу характеров персонажей в его рассказах составляют такие нравственные ценности марийского народа, как трудолюбие, воля, выдержка, стыд перед сородичами и др.

Итак, в марийской литературе, вслед за татарской и чувашской, в первой трети XX века под влиянием поэтики просветительского реализма возникает «нравоучительный» («дидактический») рассказ, жанровыми признаками которого были дидактико-воспитательная направленность основной идеи произведения и некоторая «экспериментальность» изображаемых обстоятельств. В марийской литературе доминирующее место занимали очерковый рассказ (с публицистической формой выражения дидактической идеи) и «рассказ-характер» (с акцентированием внимания на этнонравственной составляющей личности и поведения персонажа, для чего активно привлекался материал марийской народной педагогики).

В четвертом параграфе «Рассказ и поэтика русской литературы» речь идет о таком типе литературного генезиса марийского рассказа, как творческая переработка художественного опыта русского народа.

В рамках данного аспекта генезиса можно обозначить два типа художественного диалога, которые так или иначе влияли на вызревание жанрового мышления рассказчика. Первый тип – это создание «вторичных текстов», то есть прямых переложений и переводов произведений русских писателей на марийский язык (короткие рассказы П. Ерусланова конца XIX века с подзаголовками «Из Л. Толстого», «Из К. Ушинского»; детские рассказы С. Чавайна начала XX века «Егор из артели», «Как Вылып пошел учиться в школу» и «Отец и его сыновья» с аналогичными подзаголовками). Второй тип – преемственные связи между произведениями русских и марийских писателей на уровне тематики, проблематики, мотивной структуры, образов, системы художественных средств.

Сами писатели указывали на преобладающую роль русской поэзии в их творческом становлении и, в целом, оформлении марийского рассказа. Так, Чавайн, говоря о казанском (семинарском) периоде своей жизни, среди своих литературных пристрастий называл Пушкина, Никитина, Кольцова, Лермонтова<sup>1</sup>. Русская поэзия, наряду с другими факторами, – источник лиризма и импульс для обращения к поэтическому интертексту (стихотворным вкраплениям) его ранней прозы («Беглец», «В лесу», «Зимний праздник», «Йыланда»). Смешение прозаического и стихотворного текста – это характерное свойство марийского рассказа на этапе его формирования.

Не без влияния русской классики написан рассказ Чавайна «Беглец» (1908), в котором лирически окрашенная фабульная история, связанная с главным героем, также дана в стихотворной форме, как в поэме. По мнению диссертанта, Чавайн опирался в нем на распространенный в русской и мировой культуре «бродячий сюжет», известный ему из произведений любимых им русских поэтов – поэм Пушкина «Тазит» и Лермонтова «Беглец», в которых изображены одинокие, драматические судьбы героев, вынужденно бежавших от общества. Вынужденное одиночество и у чавайновского героя, бежавшего из тюрьмы и скрывающегося в лесу. Во всех трех произведениях акцент сделан на драматизме внешнего положения и внутреннего состояния героев. Герои Пушкина и Чавайна, с одной стороны, осознают тяжесть одиночества, с другой стороны, свободны от тягот чуждого им общества. В характере обоих персонажей заложен протест – стихийно-гуманистический у пушкинского Тазита и иступленно-стихийный у чавайновского беглеца, выступившего против жестоких законов жизни, которые поддерживали социальное неравенство. Беглец Чавайна – персонаж, аккумулировавший в себе исторические переживания марийского народа, испытывавшего двойное унижение и давление. В эпоху раскрепощения духа и пробуждения национального самосознания народа писатель увидел в стихийном протесте глубокий социальный смысл, желание народа защищать свои права.

Итак, жанровая поэтика марийского рассказа через русскую литературу обогатилась отдельными мотивами (одиночества, протеста), «бродячими сюжетами» (беглеца), персонажными типами, осмысленными и переработанными в соответствии с условиями социально-исторического и национального миробытия и мироощущения народа, с помощью поэтических средств лиризации, реминисценции и т.д.

---

<sup>1</sup> Чавайн С.Г. Возымыжо кум том дене лукталтеш. – 2 т.: Публицистика, очерк, пьесы, влук. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1980. – С. 81. Пер.с марийского наш – Р.К.

*Пятый параграф «Факторы художественной организации текста»* посвящен проблемам формирования художественности в жанровой структуре рассказа.

Прозаические произведения первых марийских писателей (П. Ерусланова «Как вор помог поймать себя», С. Чавайна «По неглубокому снегу», «В лесу», «Зимний праздник», Ф. Егорова «Сирота» и др.) содержали такие приметы художественности, как эффект авторского присутствия (элементы авторской субъективности) в характеристиках и описаниях, диалоги. В рассказе Чавайна «В лесу» есть ролевая функция повествователя, сочувствующего и сопереживающего героям, оценивающего их положение, судьбу. Его отношение репрезентируется с помощью лексических и ритмических повторов, прямых обращений к героям с использованием их имен в притяжательной форме – своеобразной формы эмоционального сближения повествователя и героя («Ой, Чазизм, Озизм!»). Субъективно окрашенные описания были характерны и для ранних чувашских и мордовских рассказов.

Можно говорить и об обогащении композиционного рисунка рассказов. Так, композиционным принципом лирического рассказа-этюда «Родник» Чавайна становится сравнение родника с человеком доброй души, сохраняющееся до самой его концовки. Приметой художественности в этом произведении является и символизация центрального образа рассказа (родник как символ добра и родины).

Для возникновения художественного произведения, как отмечает В.И. Тюпа, необходимо «овладение эпизодическим упорядочением материала (сюжетностью) как событийно-исторической формой мышления» и «выработка композиционных форм монологической и диалогической дискурсивной речи»<sup>1</sup>. Формирование такой «художественной структурности» показано в диссертации на примере рассказа Т. Ефремова «Большая Шига-Сола» (1929). Однолинейный (характерный для рассказа) сюжет выстроен в нем на основе логически связанных между собой эпизодов и чередования монологической (речь повествователя) и диалогической речи (разговор героя-повествователя с жителями деревни). Из первых эпизодов высвечивается обобщенный образ деревенского жителя-марийца, с исторически сложившимися противоречивыми чертами характера: крепкая привязанность к традиционному быту и боязнь нового, простота и закрытость, прагматизм и неуверенность в себе. Именно обобщенный «деревенский люд» и фабульный персонаж-нарратор, организующий повествование, становятся центральными сюжетообразующими персонажами. Последующие эпизоды (рассуждение повествователя о противоречивости людей и растлевающей роли денег; полукомические по своей эмоционально-модальной природе диалоги; последний эпизод, в котором заключен главный и непростой вопрос повествователя, «манифестирующий» кругозор «внеаходимого» автора) открывают ненормальное «перерождение» народа.

Художественной организации текста способствует в рассказах рама, использование которой подчеркивает статус художественного произведения как эстетической реальности, рассчитанной на эстетическое восприятие, и статус автора как посредника между миром литературы и читателем. На основе анализа состава и функций рамочных компонентов в рассказах Чавайна диссертант доказывает, что марийский рассказ уже к началу 1930-х годов «опробовал» почти все виды рамочных компонентов, имевшихся в арсенале мировой

<sup>1</sup> Теория литературы / под ред. Н.Д. Титаренко. – Т. 1... – С. 33.



художественной литературы. При этом наибольшее значение рассказчики придавали заглавию и подзаголовку, В 1920-х годах происходит заметное расширение состава рамочных компонентов за счет использования посвящения и внутренних подзаголовков, что свидетельствовало о возрастании эстетической значимости произведений, а также развитии жанровой поэтики.

Рамочный текст был неразрывно связан с основным текстом, отражая (или определяя) особенности жанрового содержания и жанровой формы рассказа и соответственно являясь компонентом его жанровой структуры. Основными функциями заглавий и внутренних заглавий были служебная (информативная), структурообразующая и идейно-концептуальная. Внутренние заглавия (цифровые и словесные) сложных по сюжетному рисунку рассказов отражали авторское стремление к четкому структурированию текста, к фабульной определенности в сопряженности с жанровыми канонами рассказа. Эволюция поэтики рассказа связана с уменьшением служебных и увеличением идейно-концептуальных заглавий. Подзаголовки, главным образом, содержали намеки на жанр и свидетельствовали о том, что к традиционной жанровой структуре рассказа писатели шли от лирических миниатюр, очерковых зарисовок, фольклорных жанровых форм; они указывали одновременно на специфику жанровых форм ранней марийской литературы и причастность художников к тенденциям мировой культуры, подчеркивая их тягу к жанровой определенности.

Итак, заключая рассуждения о факторах художественной организации текста в марийском рассказе первой трети XX века, следует отметить следующее. Писатели активно обращались к художественному описанию, пробовали различные приемы субъективизации повествования. Рассказы свидетельствовали о том, что писатели к концу 1920-х годов овладели сюжетностью и композиционными формами монологической и диалогической речи. Созданию художественной целостности максимально способствовали рамочные компоненты.

В шестом параграфе *«Формирование повествовательного дискурса»* рассматривается нарративная структура марийского рассказа.

В марийской литературе, как и в других литературах народов Поволжья, формирование повествовательного дискурса шло по мере становления именно рассказа, прокладывающего путь для более «громоздких» и сложных по своей структуре эпических жанров. К концу 1920-х годов нарративность (событийность и «событие рассказывания») и присутствующая опосредующая инстанция нарратора станут доминирующим признаком марийской и, к примеру, чувашской прозы. В качестве нарративных повествовательных текстов можно рассматривать рассказы С. Чавайна, Н. Мухина, Я. Алексеина, М. Шкетана, Н. Лекайна и др. На основе сравнительного анализа двух редакций рассказа Лекайна «Настий» (первая редакция – 1929 г., вторая – 1954 г.), недооцененного в марийской критике, в диссертации показаны характер его нарративной истории и ее «смыслосообразность». Структура рассказанного события («истории») связана с борьбой героини за свои человеческие права. Очевиден в рассказе лиминальный тип интриги. Заметное усиление лиминальной сюжетной схемы мы наблюдаем в эпизоде, в котором Настий окончательно утверждается в своем решении и соответственно в протесте против сложившихся традиций, веками продолжавшегося игнорирования прав женщины на собственные чувства и счастье. Внимание повествователя – на изменении прежней психологии женщины, на признаках духовного ее раскрепощения. Социально-исторический фон этого изменения в первой редакции очень незначительный, он обозначен лишь отдельными штрихами. На протяжении повествования повторяются (иногда трансформируясь) одни и те же мотивы – страдания,

бесправия, а также протеста (центрального мотива). Они и актуализируют внутреннее изменение героини – от страдания и унижения к сопротивлению, признанию своего права на любовь, счастье и формирование именно на их основе семейного очага. Переделывая рассказ в 1950-е годы, Лекайн перевел внимание читателя с личностно-психологического фактора преобразования и внутреннего роста героини исключительно на социальную детерминированность внешнего и внутреннего протеста героини.

В обеих редакциях рассказа, в целом, доминирует одnogолосое повествование (голос нарратора, повествующего от третьего лица), но есть элементы двухголосого повествования, а именно, несобственно-прямая речь фабульного персонажа Настий, что позволяет говорить о том, что происходит сближение «нарраториальной» и «персональной» (В. Шмид) точек зрения и голосов. Несобственно-прямая речь героя становится одним из распространенных композиционных форм речи уже в марийских рассказах 1920-х годов.

Используемые в речи повествователя и в несобственно-прямой речи персонажа оценочные слова и элементы «стилистической маркированности» (В.В. Топта) актуализируют «событие самого рассказывания» (М.М. Бахтин), адресованного имплицитному читателю (слушателю). Последнее, наряду с событийностью, также подтверждает нарративный характер лекайновского произведения.

В формально-субъектной организации рассказа в литературах народов Поволжья первой трети XX века (эта тенденция сохранится и в 1930-е годы) значительное место занимает повествование (рассказ) от первого лица. В рассказах данной повествовательной формы субъект речи, выполняющий «посредническую функцию» между автором и читателем, отвечающий за сюжет произведения, эксплицитно использует местоимение «я» (или «мы»).

Имплицитной (подразумеваемой, невыраженной) формой использования повествователем местоимения «я» можно считать включение в структуру рассказа обращения к читателям (единичного или многократного). Признаки общения повествователя с читателем получили широкое распространение уже в дореволюционной марийской литературе («Йыланда» Чавайна). Прямые обращения к читателям мы находим и в целом ряде произведений 1920-х годов (рассказы Н. Мухина «Ночной сторож», «Женская война» и др.). В произведениях М. Шкетана 1920-х годов присутствуют объяснения повествователя, упорядочивающие в глазах читателя событийный ряд и создающие эффект достоверности происходящего; кроме того присутствуют некоторые приметы эмоциональной и оценочной субъективности речи повествователя, элементы стилизации под устную речь (рассказ «Нернош Йогор»).

В рассказах 20-х годов преобладающим становится уже собственно повествование от первого лица. Вначале преобладает личный повествователь, максимально приближенный к автору, не являющийся очерченной фигурой, с литературной речью (рассказ Я. Элексейна «Петр, живущий на краю оврага»), а на рубеже 1920—1930-х годов будет востребована также и личная форма с ярко очерченной фигурой повествователя (рассказчика), противопоставленного автору в рамках гомодиегетического повествования. Возникновению полноценной сказовой формы в марийской прозе предшествовали рассказы, имевшие лишь формальную структуру сказа, без стилизации речи рассказчика под народную речь. Так в рассказе С. Чавайна «Корчевье Микака» (1919) есть аукториальный повествователь и рассказчик – отец, рассказывающий детям историю о своем дяде Микаке-дезертире («кантонисте»), жившем в лесу, кор-



чевавшем когда-то их участок земли и убитом собственным братом, который боялся семейного позора.

Таким образом, в первой трети XX века формируется нарративная структура марийского рассказа (событийность и опосредующая инстанция нарратора), свидетельствующая об оформлении повествовательного дискурса в марийской литературе. Через выстраиваемые в определенной последовательности и конфигурации эпизоды раскрывался характер нарративной истории. Эволюция доминирующего в это период перволичного повествования связана с движением от личного повествователя, с литературной речью, максимально приближенного к автору, к повествованию с яркой фигурой повествователя, не тождественного (противопоставленного) автору, и к разным видам сказового повествования со стилизацией под устную речь (последнее будет характерным явлением марийского рассказа 1930-х годов).

**В третьей главе «Особенности развития марийского рассказа в контексте литератур Поволжья (30-е – начало 80-х гг. XX в.)»** рассматривается динамика жанровой структуры марийского рассказа на этапе его развития.

Специфика литературного развития 1930 – начала 1980-х годов, в целом, и функционирования жанровой структуры рассказа, в частности, определялась особенностями социально-исторической действительности этой эпохи, объемной по времени, но почти однородной по сущности. Идеологические законы государства (сначала тоталитарного, а затем авторитарного) на протяжении всех вышеуказанных десятилетий продолжали довлеть над творческой фантазией писателей, определяя эстетическую парадигму времени и особенности жанрового содержания их произведений, которая, в свою очередь, влияла на художественную структуру.

На этом этапе складывалась сама жизненная судьба писателей. Во второй половине 1930-х годов было почти полностью уничтожено первое поколение марийских рассказчиков, которые к концу 1920-х годов «сформировали» жанровую фактуру рассказа. Время «созревания» нового поколения рассказчиков, начатое условиями Великой Отечественной войны, затянулось почти до начала 1970-х годов. Это поколение формировалось в 1950–1960-е годы, в рамках социалистического мировоззрения, в «мирную», идеологически устоявшуюся эпоху и соответственно в условиях повышенного интереса к более крупным формам (повести и романа). Следствие отсутствия «социальных взрывов» и «осколочности» мира – небольшой круг талантливых и состоявшихся писательских имен в жанре рассказа.

К началу 1930-х годов в марийской прозе сложилась художественная модель рассказа – произведение повествовательной формы, с «интенсивным типом организации художественного времени и пространства» (В.П. Скобелев), с четко выверенным однолинейным сюжетом (практически совпадающим с фабулой), одним-двумя центральными персонажами, единым речевым стилем.

1930-е годы и последующие десятилетия (вплоть до «перестроечного» времени), прошедшие в российской культуре под флагом социалистического реализма, резонно называть этапом развития жанра марийского рассказа. Жанровая структура рассказа напрямую определялась в этот период авторской модальностью, связанной с эстетико-идеологическими устремлениями писателя. Отсюда при изучении марийского рассказа на этом этапе есть необходимость в обращении к следующим актуальным проблемам, позволяющим увидеть процесс обогащения («наращивания») его поэтики: модус как фактор художественной структурности, субъектная организация текста, соотношение

субъективной и объективной начал в стилевой и жанровой дифференциации рассказа.

В первом параграфе «Модус как фактор художественной структурности» рассматриваются основные модусы художественности в аспекте их роли в формировании структурных особенностей марийского рассказа 1930—1940-х годов.

Доминирующими «модальностями эстетического сознания» в рассказе 1930-х годов были героика, развивающаяся по инерции с послеоктябрьским десятилетием и связанная с воспеванием классово определенной личности, самоотверженно защищающей идеалы революции и завоевания советской власти, «идеологизированная» романтика и комизм. С первым типом модусности связаны рассказы М. Шкетана «Накануне революции» (1936), «В дороге» (1934), «Жизнь зовет» (1934). Крайним проявлением ее можно считать идеологизированный рассказ о гражданской войне Н. Лекайна «Пакет» (1931) – это развитие содержательно-структурных признаков широко известных рассказов 1920-х годов о классовой борьбе во время гражданской войны и в последующие годы, в том числе в деревне: М. Шкетана «Божьи грехи» (1923), И. Ломберского «С пакетом» (1927), Ш. Осыпа «Гибель мира» (1927), А. Эрыкана «Красный партизан», Китнемарина «Можжевельник» и др. Сюжетная схема этих произведений следующая: центральный персонаж – рядовой красноармеец, бывший бедняк, патриот, как правило, героическая личность, «активный деятель истории» (К.В. Малинова); фабула основана на изображении подвига, выполнения важного поручения, осознанного им как выполнение своего долга перед народом и Советской страной. Жизненное поведение персонажа героическое, и авторская оценка его, естественно, возвышенно-утверждающая. Такая схема почти полностью повторяется в рассказе Лекайна «Пакет».

К 1940-м годам закрепится в рассказе, как, собственно, и в других повествовательных жанрах (главным образом, в произведениях о коллективизации), идеологизированная романтика – либо в чистом виде, как в рассказе Д. Орая «Счастливая колхозная жизнь» (1940), Г. Ефруша «Последний одиночник» (1936), И. Ломберского «Настоящее имя Кузьма» (1930) и «Что бы было?» (1936), либо «на примеси» героики, как в рассказе В. Сузы «Мельница мелет» (1930). Поскольку произведения с героической и романтической модусностью резонировали с идеологической концепцией нового государства и характером новой эстетической парадигмы (социалистического реализма), то именно они, в первую очередь, попадали в поле зрения зарождающейся марийской критики, намечающей вектор социологического литературоведения.

Комизм существовал, главным образом, в виде юмора – «непатетического комизма» (В.И. Тюпа). Ранее, в марийском рассказе 1920-х годов, как, собственно, и в татарском, чувашском и мордовском рассказах, он был представлен, прежде всего, сатирической дегероизацией. Центральное место в марийской юмористической прозе 1930-х годов занимают рассказы Д. Орая, вошедшие в изданную в Москве в 1933 году книгу «Рассказы» («По краю села», «Осып Ваня», «Кто смог?», «Пропавшая бумага», «Кырманай и его сын»), и М. Шкетана, датированные 1935—1936 годами и единодушно признанные исследователями художественными шедеврами писателя.

В них, как и в любых юмористических произведениях, подвергаются осмеянию частные недостатки жизненного явления и отдельные смешные черты людей, над которыми автор дружески подшучивал. В произведениях Шкетана речь идет о смешном в быту и человеческих отношениях, мало связанном с

крупными социальными проблемами времени, что обесмысливает строгие социологические схемы, которые доминировали в прежнем марийском литературоведении в оценке юмористического содержания его рассказов. Безусловно, герои шкетановских рассказов живут в конкретном историческом времени, поэтому писателю не обойтись без примет этого времени и его социально-политических реалий. Так, почти во всех рассказах автор апеллирует к понятию «колхоз», к таким явлениям советской действительности 1930-х годов, как принятие единоличников в колхоз («Поминки по борову»), празднование годовщины Октября и т.п. Писатель обыгрывает широко распространенные в 30-е годы политические понятия «контрреволюционер», «правый оппортунист», «единоличник», «вредительство», вставляя их в бытовой контекст и освобождая, таким образом, от исконного политического содержания («Баня не сгорела», «Поминки по борову» и др.). Политические понятия в неполитическом контексте становятся средством создания комического.

Рассказы Д. Орая направлены, прежде всего, на осмеяние бюрократизма. Несмотря на то, что негативные явления общественного быта осмыслены писателем как порождение «буржуазного мировоззрения» и «буржуазной морали» (С. Эман), в рассказах Орая, как и Шкетана, нет крупных социальных проблем времени. Изображая бюрократа-начальника, автор сосредоточивает внимание на его лени, бездушии, высокомерии, а также невежестве и нездоровом карьеризме. При этом в повествовании всегда присутствовал страдающий от бюрократов герой из народа, которому сопереживал автор и с которым связывалась воспитательная направленность его рассказов. Для раскрытия «бумажной» души своих героев Орай прибегает к необычному языковому приему (особенность комической поэтики писателя), который отражается иногда и в сюжетном движении. Речь идет об искажении марийских слов, которое активно использовалось писателем для создания комического эффекта (рассказ «По краю села»).

В годы Великой Отечественной войны марийский рассказ кардинально меняет вектор развития в плане модусности. В качестве главного типа «эстетического завершения» предстает героика, по содержательной конкретике отличающаяся от революционной героики 1920—1930-х годов; кроме нее, в военной прозе имело место трагическое. Эти модусы находили выражение в соответствующей им проблематике и мотивной структуре. Такова была общая закономерность развития всех литератур народов Поволжья и России; на нее указывают чувашские (М.Я. Сироткин, Н.С. Дедушкин и др.), татарские (Н. Гизатуллин, Р. Башкуров, Б. Гиззат и др.), мордовские (А.И. Брыжинский, Г.С. Девяткин, Е.И. Чернов), марийские (А.А. Васинкин) исследователи. Данные модусы обоснованы изменением идейно-эстетических задач литературы и сменой самих принципов отражения искусством действительности: накануне и в годы войны на первый план выходят «нормативное» начало и агитационно-воспитательная функция литературы.

Марийский рассказ в своем непосредственном содержании и «содержательности формы» в этот период не демонстрировал собственно национальных «устремлений», он «растворялся» в единых патриотических устремлениях советского народа, в общих формах отражения военной действительности и ее героя. В рассказах разных народов — однотипное жизненное поведение главного героя (героев) и сходные авторские оценки, формирующие художественную целостность. Однако сама степень эстетической ценности ситуации героического типа в рассказах марийских писателей зависела от уровня их художественного мастерства. Последнее, надо признать, в годы войны (после

оглушительных репрессий 1930-х годов), было не очень высоким, за исключением нескольких имен (Н. Ильяков, К. Васин, Д. Орай и т.д.). И даже в этом случае можно говорить о развитии марийского рассказа, например, в плане обогащения его мотивной структуры, отражающей множество вариаций ситуативности и обнажающей героические качества личности героя. Многочисленные рассказы, большей частью похожие на очерки, газетные заметки, зарисовки и даже статьи, «были своеобразной мастерской, школой, лабораторией», в них, как справедливо замечает А.А. Васинкин, «вызревали новые темы и сюжеты», через них «писатели постигали тайны повествовательного мастерства», они «играли роль своего рода литературных разведчиков»<sup>1</sup>.

Героическое в марийских рассказах находит выражение в таких проблемах, как подвиг в бою и подвиг в тылу. Причем, наиболее распространенными и в художественном отношении наиболее интересными были произведения, посвященные подвигу в тылу, в колхозной деревне («Рождение хлеба» и «Народ-исполин» Д. Орая, «За хлеб» И. Васильева, «Богатырь леса» К. Васина, «Озеро Мадар» Я. Елексейна и др.). Аналогичная ситуация наблюдалась и в чувашской прозе (рассказы И. Тукташа, А. Эсхеля и др.). Актуальной проблемой марийского военного рассказа, посвященного воспроизведению жизни в тылу, была и проблема человеческих взаимоотношений, реализуемая через мотивы сопереживания и помощи (рассказ-очерк Орая «Отцовское сердце»). Именно в рассказе впервые обозначается художественное решение проблемы перестройки мирного сознания на военный лад (в чувашской литературе – это «Семья» М. Трубиной, в марийской – «Потомки Онара» Г. Эрского).

Проблема подвига в бою поднималась в рассказах К. Васина, М. Большакова, Д. Орая, Н. Ильякова, С. Вишневого и др. Героическая личность предстает в них чаще всего в образе рядового воина (воинов) советской армии, героическая ситуация – как защита боевого объекта. В «Кургане» К. Васина, как во многих рассказах писателей Поволжья, мотив защиты Родины сочетается с мотивом единения народов перед лицом врага.

В «героическом» рассказе не было развернутого многослойного сюжета, какой был в 1930-е годы в рассказе о гражданской войне («Пакет» Н. Лекайна), когда детально описывались не только эпизоды, непосредственно связанные с конкретным героическим поступком (подвигом), но и в ретроспективе его предыстория, кроме того, в сюжетной канве значительное место могли занимать последующие за ним события. Обязательной приметой «героического» рассказа военных лет остается героический поступок – как центральный, но чаще всего как единственный фабульный эпизод повествования и как доминирующий прием характеристики. Но при этом в марийской прозе 1941–1945 годов немало места занимал биографический рассказ, построенный как биография персонажа; частью этой биографии становится война. Повествование о жизненном пути героя в таком рассказе завершается главным фабульным событием – его подвигом в бою. Такая событийная канва была представлена как в собственно рассказах, так и в гибридных формах рассказа («Сергей Суворов» М. Большакова, «Дочь Родины» С. Долгова, «Алексей Громов» А. Березина и т.д.).

В марийской военной прозе можно выделить целый ряд рассказов, посвященных «героике повседневноности» (А. Эльзевич), понимаемой как внутреннее напряжение и воля в условиях фронтового быта, каждодневное следо-

---

<sup>1</sup> Васинкин А.А. Марийская проза о Великой Отечественной войне // Вестник Марий Эл. – 2005. – № 1 (19). – С. 72.

вание долга, борьба со своими слабостями. Героическая проблематика реализуется в них через мотивы долга перед Родиной, семьей, а также ранения, пребывания в плену, переживания матери (рассказы С. Вишневого «Гвардии рядовой», Н. Ильякова «Снайпер» и «Раненый цветок», Н. Лекайна «До последнего немца» и др.).

В общем контексте военного рассказа выделяется рассказ К. Васина «Два сына» (1942). Отмеченный общей героической модусностью, он отличается от других произведений сложностью архитектоники, синтезирующей разные типы рассказов по проблематике и мотивной структуре. Фабула рассказа (переписка матери и сына) разрастается логически выстроенными эпизодами и мотивами, связанными с жизнью (подвигом) тыла и фронта, гуманистическими взаимоотношениями людей. Стремлением объединить в одном рассказе отдельные эпизоды из жизни фронта и тыла отличались и рассказы чувашского писателя Ф. Уяра («Охотник», «Письмо», «Ожидание» и др.).

В рассказах периода Великой Отечественной войны с героической проблематикой значительное место занимало повествование от первого лица — с личным повествователем или рассказчиком, близким автору, являющимся очевидцем или прямым участником боевых событий. Такая композиционная форма в рассказе военных лет, главным образом, выполняла функцию создания эффекта достоверности изображаемого и введения в повествование субъективности, близкой авторской. Личная форма повествования представлена в лучших военных рассказах Н. Ильякова «Раненый цветок» и «Снайпер», написанных в 1942—1943 годах и объединенных общим заголовком «Из фронтовых записок». Этот заголовок не отражает реальной жанровой картины, он скорее направлен на читателя, являясь дополнительным средством усиления эффекта достоверности изображаемого, а также фактором некоей художественной целостности (цикла). Композиционное единство рассказов цикла, безусловно, создается за счет единого образа перволичного повествователя, свидетеля и участника описываемых событий. Организующими сюжет образы в обоих рассказах являются повествователь, включенный в фабульное пространство, и девушка. Рассказы объединены сочетанием героики повседневного и лирической субъективности, что можно считать циклообразующим фактором на уровне пафоса и стиля. В рассказе «Раненый цветок» лиризм достигается изображением особого «поля» нравственного и психологического взаимопонимания, возникающего между повествователем и объектом его трогательного внимания и восхищения — девушкой, являющейся таким же тружеником войны, как и он. Поэтические оценочные характеристики в речи перволичного повествователя, также придающие повествованию лиризм, выражены в экспрессивно окрашенных репликах и рассуждениях, восклицательных конструкциях, риторических обращениях и повторах. Оксюморонное сочетание в названии двух противоположных понятий, связанных с разными ипостасями жизни (рана и цветок), подчеркивает противостественную, античеловеческую сущность войны. Эта идея почти открыто звучит и во втором рассказе, что позволяет говорить о ней как о сквозной идее цикла.

Драматическая и трагическая проблематика в марийской литературе, как и, в целом, в отечественной литературе этого времени, занимала намного меньше места, чем героическая. Данный аспект изображения войны в марийском рассказе связан, прежде всего, с обращением писателей к проблемам смерти и человеческих страданий. При этом смерть персонажа, являющаяся изначально трагическим явлением, в большинстве случаев представлена как героическая гибель (исполнение воинского долга) во имя Родины или спасения

боевых товарищей. Такова концептуально-модальная направленность рассказов К. Васина «Курган» (в героическом напряжении гибнут все герои произведения) и «Здравствуй, земля моя!» (с центральным мотивом жертвования собой ради друга), Н. Илькова «Товарищ» (спасение любимого командира ценой своей жизни) и др.

О собственно драматической проблематике, определяющей художественную структуру произведения, можно говорить применительно к рассказам Н. Илькова «Раздвоенная липа» и В. Иванова «Зенитчики». Проблема человеческих страданий раскрывается в военных рассказах через мотивы страдания от ранения, душевные страдания из-за разлуки с родными и любимыми, переживание гибели.

Таким образом, под влиянием самого времени в марийском рассказе актуализируются такие модусы: в 1930-е годы – героика, «идеологизированная романтика» и комизм (юмор); в 1940-е годы – героика, отличавшаяся от героики прежних десятилетий характером самого героического материала, и драматическое (трагическое). Модусность предстает как главный фактор организации художественного текста, «ощеления художественной реальности» рассказа.

Во втором параграфе «Субъектная организация текста. Место и функции сказового повествования» выявляется динамика жанровой поэтики рассказа в сфере субъектной организации текста.

Доминирующим типом организации текста в марийском рассказе 1930-х годов становится сказ. И уже к концу 1930-х годов в нем наблюдались четыре вида сказовых повествования: 1) повествование с рассказчиком, ведущим повествование от третьего лица; 2) повествование с рассказчиком от первого лица, со сведением почти до нуля роли повествователя в традиционном понимании и соответственно с содержательной актуализацией аукториального паратекста; 3) сказовая форма с повествователем (аукториальным) и рассказчиком от первого лица; 4) в тексте одновременно присутствуют два субъекта речи, эксплицитно использующих местоимение «я»: личный повествователь и рассказчик от первого лица.

Наиболее ярко они проявились в творчестве мастера сказа М. Шкетана, который в своей юмористической прозе отдавал предпочтение второму («Трехслойные блины», «Лыжи», «Ошибка») и третьему его типам («Медведя пополам», «Заячья кость», «Парашют»), а в «серьезной» – традиционной сказовой структуре, включающей личного повествователя и рассказчика от первого лица (биографический рассказ «В дороге», 1934). В сказовом повествовании с рассказчиком от первого лица, со сведением почти до нуля роли повествователя в традиционном понимании, большое значение придается такому элементу аукториального паратекста, как заголовок. Он важен не только в плане формального разграничения рассказчика и автора, но и для выявления авторских интенций. Так, название рассказа Шкетана «Ошибка» – это не просто фиксация комических ситуаций, лежащих в основе сюжета. Оно связано с авторской мыслью о том, что ошибкой является, в целом, поведение героя; предметом смеха в рассказе становятся человеческая глупость, несвобода мысли и поступков, подобострастие.

Рассказчик в юмористической прозе Шкетана 1930-х годов представлен, главным образом, как «выступающий вперед, стремящийся не рассказать о ситуации, а воссоздать ее, инсценировать, разыграть перед читателем»<sup>1</sup>. С

<sup>1</sup> Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. – М.: Наука, 1979. – С. 46.



целью выявления сходства и индивидуальной, национальной специфики художественного сознания в диссертации осуществлен сравнительно-типологический анализ двух рассказов с вышеуказанной формой сказового повествования – «Лыжи» Шкетана и «Иптеш» чувашского прозаика Тхти. Схожий жизненный материал, который лег в основу этих рассказов, вызван, очевидно, общими условиями социально-общественного развития чувашского и марийского народов; он связан с преобразованиями, происходящими в первые послереволюционные десятилетия и пронизывающими не только социальную жизнь общества, но и частное бытие отдельного человека.

В обоих произведениях рассказчик проявляет свою определенность не только в речи, он дан «как личностно определенный персонаж» (М.О. Чудакова), что позволяет говорить об использовании в них «личностной формы» сказа. Рассказчики в указанных произведениях – не только субъекты речи, но и главные персонажи.

Шкетан дружелюбно смеется над своими героями, выстраивая на основе фабулы (истории с лыжами) сюжет, включающий в себя целую серию смеющихся друг друга комических ситуаций, которые последовательно подчеркивают отсталость героя, психологическое состояние растерянности, упрямства, внутреннюю борьбу, принятие нового. Они сопровождаются размышлениями, переживаниями, комментариями, соответствующими социально-интеллектуальному статусу героя-рассказчика и, по сути, провоцирующими рассказ о последующих событиях и ситуациях, актуализируя факт повествования, а не самого события.

Юмористическая стратегия Тхти-художника реализуется по-другому, чем у Шкетана, что связано, очевидно, с монтажностью и ассоциативностью структуры его произведений. Сюжет рассказа «Иптеш» – это некая мозаика картин семейно-бытового содержания (ассоциативный ряд внутренних и внешних движений), объединенных ходом (логикой) размышлений рассказчика: событийных сцен, сцен-рассуждений, диалогов. Рассказчик обсуждает с читателем свои взаимоотношения с женой, воссоздавая своего рода семейную психологию чувашей, и предстает не только как непутевый в практической жизни муж, но и как тонкий психолог, дипломат, умело подавляющий и предотвращающий семейные конфликты. Герой-рассказчик, а не логика событий, как у Шкетана, определяет у Тхти пространственно-временную организацию произведения. Юмор предстает не столько через комические ситуации, сколько через сложное взаимодействие положений и ролей героев (например, обидчик и обиженный – поочередно в этих положениях оказываются оба персонажа), чувств и мыслей главного героя, спровоцированных его же игрой, а также неожиданной сменой структуры и семантики речи.

Рассказчик Тхти слегка посмеивается над собой, как бы извиняясь перед читателем за свою отсталость и намеренно снижая свой образ. При этом он все время акцентирует внимание на советских порядках и законах, выходит в сферу общественно-политической жизни. Так, в общий юмористический рисунок произведения входит «иронический смех». Шкетан же ведет все свое повествование в рамках традиционного юмора, умело создавая, сочетая различные комические ситуации и не выводя рассказ о частной жизни к проблемам социально-политической жизни.

На основе анализа рассказов Шкетана в диссертации доказывается, что актуализация сказового повествования в марийском рассказе 1930-х годов (в первую очередь, в юмористических произведениях) связана как с характером общественно-политической и социокультурной ситуации эпохи, так и индиви-

дуальными творческими пристрастиями художника и спецификой формирующейся национальной литературы, совсем недавно «выпоркнувшей» из устной прозы. За счет активного и смелого использования рассказчиками сказана идет обогащение субъективной организации марийского эпоса и повествовательного дискурса.

В третьем параграфе «Стилевая и внутрижанровая дифференциация» рассматривается вопрос о том, как отразилась на жанровой поэтике рассказа характерная для отечественной литературы и литератур народов Поволжья 1950 – начала 1980-х годов активизация стилизованных процессов, вызванная вниманием писателей к духовным проблемам.

Среди талантливых рассказчиков этого периода – писатели, дебютировавшие в марийской литературе в 40-е (К. Васин, А. Мичурин-Азмекей, В. Иванов) и на рубеже 50–60-х годов (В. Косоротов, Ю. Артамонов, А. Александров). Рассказ снова «работал» с материалом недавней истории (Гражданской и Отечественной войн) и достаточно широко – с бытовым материалом современной жизни, чему весьма способствовало само «застойное» время, лишенное по-настоящему ярких общественно-социальных движений. Этот материал в определенной мере позволял марийским писателям вывести в центр размышлений и переживаний повествователя и героев волнующие проблемы духовной состоятельности человека, а изображаемые события соотносить с высшими нравственными идеалами народа.

В марийском рассказе существовали объективная и субъективная стилизованные тенденции, но не в полемике и динамике сменяемости, как это было в русском рассказе, а параллельно, в рамках реалистического (в субъективной стилизованной линии – иногда с элементами романтического) повествования. Первая восходит к рассказам 1920–1930-х годов М. Шкетана, Н. Игнатьева, Н. Лекайна, И. Ломберского, вторая – С. Чавайна, Т. Ефремова, Я. Элексейна и др. Доминирующей практической всегда была субъективная линия, но сформировавшаяся не во второй половине 50-х годов, как это было в русской прозе, а несколько позже, на рубеже 50–60-х годов.

Данная стилизованная дифференциация рассказа, в свою очередь, определяет его внутрижанровую типологию. Основные типы объективного повествования вытекают из следующих особенностей их художественной структуры: 1) углубление в социально-бытовые и социально-этические проблемы – социально-бытовой рассказ («Своих Н. Лекайна, «Пень» и «Отвечать на письмо не нужно» Ю. Артамонова) и юмористический рассказ («Радуга» А. Юзыкайна, «Такая работа» Ю. Артамонова); 2) исследование внутреннего мира персонажей – социально-психологический рассказ («Белые валенки» и «Необычная свадьба» Н. Лекайна, рассказы А. Юзыкайна); 3) обращение к фантастике – фантастический рассказ («Человек полетит на луну», «След космонавта», «Привет, Земля!» и «Солнце» К. Васина); 4) усиленное внимание к факту, документу – документальный рассказ («Листовки», «Марийский поэт», «Декрет Ленина» К. Васина, «Жили два друга» Ю. Артамонова); 5) воссоздание судьбы личности в социально-исторических обстоятельствах – историко-революционный рассказ («Самая революционная книга» К. Васина, «Черная кровь» В. Косоротова) и биографический рассказ, «биография героя во времени» (рассказы В. Юксерна «Жили два друга», «Перед рассветом» о героях Второй мировой войны и «Мест» о дореволюционной судьбе марийской женщины-батрачки). Выделенные содержательные и стилизованные доминанты подчиняют себе все элементы произведения и приемы, используемые рассказчиками.



Доминирующий типом в объективной тенденции был социально-бытовой рассказ. Через детально воссозданные бытовые реалии писатели выходили к постановке проблем социально-нравственного плана. Так, Ю. Артамонов в своем рассказе «Отвечать на письмо не нужно» (1963) обращается к конфликту поколений, раскрывая его с помощью объективированного изображения частного человека в бытовой ситуации, на фоне социально-нравственных проблем времени. Рассказ примечателен в том плане, что он заложил основы для последующего массового обращения марийских писателей к проблеме мировоззренческого и нравственного противостояния поколений, углубляющегося от одного десятилетия к другому. Намеченный в нем мотив брошенных родителей, а также тип маргинального героя, живущего на стыке деревенской и городской культуры и не состоявшегося как личность, найдут художественное продолжение в рассказе конце XX века, но уже на новом, философско-психологическом, уровне.

Марийский социально-бытовой рассказ был открыт для различных тем, а также образов и приемов, свойственных определенным стилям и жанрам. Так, в социально-бытовом рассказе Алексея Эрыкана «В дороге» (1956) характерная для данного жанрового вида поэтика (она, безусловно, доминирует в нем) переплетается с поэтикой так называемого «производственного жанра», господствовавшего в общесоюзной (особенно русской, в меньшей степени – в марийской) литературе 1950—1970-х годов, а также с элементами сюжета детективного рассказа. В нем отмечены также некоторые признаки лирического изображения, которые не нарушают общего объективно-реалистического стилевого рисунка рассказа. Соединение признаков социально-бытового, производственного и лирико-драматического рассказа прослеживается и в чувашской литературе («Руки женщины» А. Эсхеля).

В рассказах объективно-реалистической стилевой тенденции, главным образом, изображался современный человек. Произведения, в которых предстала судьба личности в исторических обстоятельствах, в основном, были посвящены темам революции, Гражданской и Великой Отечественной войн. В них прослеживаются характерные для времени позитивные оценки этих исторических событий, четко угадываются идеологические позиции государства, фабульные персонажи, как правило, революционеры, красноармейцы и советские солдаты, активно защищающие идеалы революции. При этом, наряду с откровенно конъюнктурными рассказами, встречаются и такие, в которых отмечается «трансформация героической художественности» (В.И. Тюпа), характерной для произведений 1920—1930-х годов. Их авторы пытаются понять и правдиво передать накал и глубину социально-классового противостояния, отказавшись от прямолинейных трактовок и схематических образов. В них актуализируется шолоховская традиция изображения гражданской войны: резкая контрастность, драматизм повествования, «гуманистическая проникновенность как черта, определяющая нравственную позицию художника»<sup>1</sup> (примером такого рассказа можно считать «Черную кровь» В. Косоротова).

Субъективная стилевая ориентация в марийской прозе 1960 – начала 1980-х годов нашла отражение в нескольких параллельно существовавших жанровых вариациях лирического рассказа. Они разграничиваются в зависимости от объекта поэтизации: человеческие чувства – лирико-драматический (Ю. Артамонов, А. Александров), лирико-романтический (Ю. Артамонов,

<sup>1</sup> *Хватов А.И.* Художественный мир Шолохова. – Изд. 3-е. – М.: Современник, 1978. – С. 22.

В. Косоротов, А. Авилов, Г. Чемяков) и лирико-психологический рассказы (В. Иванов, В. Косоротов); природа – пейзажный рассказ (А. Мичурин-Азмекей, Осмин Ийван), фольклорные герои и мифологические персонажи – лирический рассказ-легенда («Чымбылат-богатырь» К. Васина, «Чоткар», «Онар», «Пакалде», «Канай и другие» В. Юксерна, «Звездное озеро» Ю. Артамонова).

Лирическая проза, которой была присуща доверительная интонация, закономерно востребовала личную форму повествования; в силу своей приближенности к автору, личный повествователь наиболее очевидно открывал его позицию, эмоционально-оценочные установки (мысли, а главное, чувства и переживания). Именно, такой тип повествования в рассказе Ю. Артамонова «Играющий на пузыре» (1968). Это типичный лирический рассказ, без упорядоченного событийного ряда, но с массой размышлений, бесед-диалогов, описаний, воспоминаний. Структурообразующим центром произведения становится образ героя-повествователя, приехавшего из города в свою родную деревню и встретившегося с дорогим ему человеком – сельским музыкантом, которого он, согласно древним марийским традициям, называет «мягким, близким» словом «кочай» («дед»), хотя он ему вовсе не родственник. В рассказе нет даже элементарного событийного завершения: формально он обрывается на одном из этапов продолжающейся еще беседы героя-повествователя и главного персонажа. Однако в идейно-стилевом плане рассказ является вполне законченным целым. Через описания внешности деда, размышления повествователя о его жизни, характере, через воспоминания о собственном общении с дедом в прошлом постепенно открываются грани самобытной личности музыканта, его обаяние и внутренняя красота, творческая и духовная сила; герой предстает как средоточие творческой мощи самого народа.

Лидирующее положение в марийской прозе 1960 – начале 1980-х годов занимали лирико-психологический и лирико-романтический рассказы. Яркий пример лирико-психологического рассказа – «Жизненная сила» (1961) Ю. Артамонова. В нем мало собственно повествовательных моментов, которые «обрастают» психологически насыщенными описаниями, лирическими отступлениями, внутренними монологами и воспоминаниями-размышлениями, оформленными как несобственно-прямая речь. Образуется психологический сюжет, состоящий из сцеплений эмоций, переживаний, мыслей главного персонажа Виктора и медсестры Ани. В рассказе поэтизируется возникающее между ними чувство любви – тихое, чистое, самоотверженное и возрождающее человека к жизни.

В большинстве марийских (как, собственно, и чувашских, мордовских, татарских) лирико-романтических рассказов также поэтизируются возвышенные человеческие чувства, главным образом, любовь, дружба, сострадание. Лирическая тема раскрывается в них с преобладанием позитивно-светлой эмоциональной модальности. В диссертации представлен сравнительно-поставительный анализ двух лирико-романтических рассказов Поволжья – «Портрет» марийского писателя Ю. Артамонова и «Пусть твоим будет...» татарского писателя Султана Шамси.

В исходной ситуации обоих рассказов есть элементы драматизации, которые не «сбивают» общей романтически-возвышенной, поэтической интонации произведения. В рассказе Артамонова представлен идеальный вариант человеческих отношений и нравственного разрешения драматической ситуации: любовь матери к сыну и молодой вдове (как к дочери), участливое понимание, принятие ею новой семьи и искреннее желание помощи, а также ува-

жительно-трогательное отношение самой невестки к свекрови (как к родной матери). В рассказе Шамси романтически-возвышенная интонация, которая задается уже на первой странице хвалебными словами знакомых женщин на остановке в адрес главного персонажа Каримы («маладис, настоящая селянка, ни одного выходного не пропускает, всегда домой в деревню едет»<sup>1</sup>) и сохраняется до самой концовки рассказа, поддерживается с помощью композиционной формы характеристики, очень характерной для татарского рассказа, и традиционных приемов лиризации. Характеристики (в речи повествователя и персонажей), главным образом, позитивные, что вытекало из самой природы лирико-романтического рассказа, и, возможно, было связано также с некоторыми этническими особенностями татарского характера, например, природным добродушием, вежливостью и житейской дипломатией.

Лиризм в обоих рассматриваемых рассказах – и татарском, и марийском – достигается, во-первых, благодаря вниманию автора к внутреннему миру героев, который передается с повышенной эмоциональностью. Оба автора много внимания уделяют развитию их чувств и переживаний, вызванных изображаемыми событиями. Нацеленность лирического рассказа Шамси на передачу душевного состояния героев обуславливает перевод портрета в описание эмоционального состояния героев. Во-вторых, лиризации способствует сближение эмоциональной перспективы повествователя и персонажей через несобственно-прямую речь. Широкие возможности для экспрессии и лирико-проникновенной образности, «лингвистическим сигналам авторской субъективной оценки происходящего»<sup>2</sup> открывает присущая рассказам описательность, проявляющаяся как в собственно описаниях, которых больше у Шамси, так и в описательно передаваемых событиях и внутренних движениях (его больше у Артамонова).

Преобладание позитивно-светлой эмоциональной модальности ощущается уже в самих названиях марийских лирико-романтических рассказов 1950–1970-х годов: «Осенняя песня», «Снегурочка», «Время, которое ждешь», «Долгожданное время», «Голубоглазая весна», «Слова девушки» В. Косоротова, «Вкус красной земляники», «Гармонь» Ю. Артамонова и др. В рассказах Косоротова утверждаемые им красота человеческих отношений и чистота чувств часто усиливаются в их концовках с помощью использования фольклорного приема параллелизма: «Золотая осень, серебряная река! А слова девушки дороже золота, чище, чем серебро!...»<sup>3</sup> («Слова девушки»). Все лирико-романтические рассказы завершаются либо счастливым соединением влюбленных («В родные места» Иванова, «Снегурочка» Косоротова), либо ожиданием близкого счастья («Голубоглазая весна» Косоротова). Концовка многих рассказов отличается яркой риторичностью, что достигается с помощью многочисленных риторических восклицаний, обращений и повторов.

Лирико-романтической стилиевой доминанте подчинен и поэтический интеллект произведений этого рассказчика: народные песни, пушкинские выражения и мысли, рассуждения о Пушкине и его стихах в речи повествователя и персонажей.

<sup>1</sup> Шамси С. Пусть твоим будет... / пер. с татарского Н. Ишмухаметова // Современная татарская проза / сост. Л. Газизова, С. Малышев. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2007. – С. 544.

<sup>2</sup> Кайда Л.Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию. – М.: Флинта: Наука, 2005. – С. 149.

<sup>3</sup> Косоротов В.Н. Илыш ушан: ойлымаш-влак, повесть. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1990. – С. 202. Пер. с марийского наш – Р.К.

В рассказах Косоротова конца 1960-х годов (эпохи «одухотворенной романтики») обращает на себя внимание стремление писателя вывести романтику, красоту духовного мира героев, проявляющуюся в быту, в сфере человеческих отношений и чувств, на уровень общественных отношений, характерных для времени. Подобное осмысление общественного уклада жизни через поэтизацию чувств, окружающего мира в его будничных, повседневных проявлениях в 1950—1980-е годы имело широкое распространение и в чувашской лирической прозе (рассказы В. Садая, В. Алendra, Ф. Агивера, А. Артемьева, В. Игнатъева, А. Емельянова и др.).

В лирико-драматических рассказах доминировали драматическая ситуативность и драматический пафос. Но, несмотря на то, что стилиевой доминантой таких рассказов в марийской прозе была драматизация внешнего или внутреннего сюжета (последнее можно рассматривать как развитие поэтики жанра), в нем очень часто имели место элементы счастливого разрешения событий. Именно этим марийский лирико-драматический рассказ заметно отличается, к примеру, от чувашского рассказа 1960—1970-х годов, который представляется более выдержанным в плане драматизации повествования. Для доказательства данного тезиса диссертант обращается к сравнительно-сопоставительному анализу двух рассказов с общим (весьма распространенным в марийской и чувашской лирико-драматической прозе 1960—1970-х годов) структурообразующим мотивом несчастной любви — «Гибкая ива» А. Александрова (написан в 1968 году) и «Вдова» Н. Максимова (опубликован в 1977 году). В чувашском рассказе последовательно реализовывался принцип драматической градации, и пиком драматизма становилась развязка конфликта (ситуации); в марийском же рассказе, а именно, в его неожиданной (новеллистической) концовке, отмечался отход от драматизма в пользу идеального (желаемого автором) разрешения ситуации. Последнее позволяет утверждать следующее: несмотря на просматриваемую в рассказе какую-либо стилиевую доминанту, границы подвидов марийского рассказа в рамках субъективного течения все же были открытыми, что подтверждает условность любой внутрижанровой типологии марийского лирического рассказа. Условность такой типологии, очевидно, нужно признать и относительно чувашского рассказа. Так, рассказ Максимова «Вдова», в силу того, что в нем значительное место занимает внутренняя перспектива центрального персонажа, заметно приближен и к лирико-психологическому рассказу.

Безусловно, большой интерес, несмотря на их немногочисленность, вызывают рассказы с элементами лирико-философского повествования. К такому можно отнести рассказ А. Александрова «Золото» (1970) и Ю. Артамонова «Желание матери» (1962). Архитектоника первого произведения основана на синтезе юмора и лирико-философского повествования (при лирико-романтической стилиевой доминанте), а второго — на соединении психологического драматизма и философского начала (при лирико-психологической стилиевой доминанте).

Таким образом, марийский рассказ, развиваясь в русле двух стилиевых течений (объективной и субъективной), был близок рассказу в литературах народов Поволжья и, в целом, многонациональной отечественной прозе 1950 — начала 1980-х годов своим тяготением к лирической форме. Доминирующими жанровыми подвидами рассказа были в объективной стилиевой тенденции — социально-бытовой рассказ, в субъективной — лирико-романтический и лирико-психологический рассказы. Рассмотрение внутрижанровой дифференциации рассказа позволило увидеть, что данный жанр широко осваивал те худо-

жественные принципы и приемы, которые способствовали формированию в конце XX века таких стилевых доминант марийской прозы, как психологизм, драматизм и философизация повествования.

**В четвертой главе «Современный марийский рассказ в литературном процессе Поволжья»** на примере сравнительного анализа марийского и чувашского, марийского и татарского рассказов рассматривается проблема преемственного развития и обогащения жанровой поэтики марийского рассказа.

В конце XX века марийский рассказ, как и рассказ в литературах народов Поволжья, сохраняет устойчивые составляющие жанра, связанные с малым объемом и эпицентрической композицией. Одновременно идет развитие жанровой поэтики марийского рассказа, определяемое самим временем, которое было отмечено неким раскрепощением и устремленностью к внутренней свободе.

Отсутствие того повышенного интереса писателей к событийности, который был характерен для рассказа на этапе формирования его жанровой структуры (первая треть XX века), смещает на второй план литературоведческую проблему нарративности. Так же обстоит дело с проблемой сказового повествования, которая являлась весьма актуальной применительно к рассказу конца 1920-х – 1930-х годов, но уже не представляет интереса при анализе жанровой структуры рассказа конца XX века. Непопулярность данной повествовательной формы (при несомненной актуализации в последней трети столетия ауториального повествования и несобственно-прямой речи, сближающей перспективы повествователя и героя) объяснялась не только полной «потерей» ориентации на устную речь и устную прозу, свойственной начальному периоду литературы, но и мировоззренческо-эстетической свободой писателей и, вообще, изменением (углублением) их художественных задач. Эти задачи теперь были связаны с нравственно-философским осмыслением современности, многогранным исследованием человека в его внешних и внутренних движениях. В художественном решении традиционно характерных для марийской литературы проблем деревенской жизни, нравственной состоятельности современного человека отчетливо проявляются такие идейно-стилевые решения, как психологизм повествования и философизация жанрового содержания рассказа. Среди признаков изменчивости жанра рассказа в марийской литературе конца века следует назвать также заметное усиление драматизма, которое просматривается не только на концептуально-смысловом уровне социального анализа действительности, можно также говорить о сюжетном и психологическом драматизме.

Все это обуславливает необходимость сосредоточить внимание исследователя, в первую очередь, на концептуальных смыслах жанрового содержания как факторе художественной структурности. На первый план закономерно выходят проблемы поэтики (типологии) характеров, объектной организации произведения (сюжетно-композиционные особенности), форм и способов психологического и драматического углубления повествования.

**В первом параграфе «Специфика жанрового содержания»** выявляется концептосфера марийского рассказа конца XX века.

Основу концептуального мира марийского рассказа составляют следующие концепты: «деревня», «река», «хлеб», «дом», «дети» (слова-образы); «разрушение», «наказание», «память» (слова-мотивы); «время», «товар», «долг», «счастье» (слова-понятия). Отражая общечеловеческие ценности, основная часть вышеназванных концептов, безусловно, имеет общекультурный смысл. Между тем специфика ментального и личностного восприятия этих ценностей

позволяет говорить о них и как об этнокультурных и индивидуально-художественных концептах. Указанные концептуальные смыслы во многих произведениях «пересекаются» и «взаимопроникают», углубляя и усиливая главный смысл.

В современном марийском рассказе наиболее значимым является образ хлеба. Хлеб как вечная ценность народа – не только материальная, но и нравственно-этическая, духовная – наиболее ярко высвечивается в творческом опыте Ю. Артамонова. Художественную структуру рассказа В. Бердинского «Хлебные валки» («Кинде кашта») также определяют символический образ хлеба и ключевая фраза одного из персонажей: «Нельзя быть выше хлеба!». Свидетельством концептуальной значимости данного образа в рассказе и других народов Поволжья, безусловно, является рассказ чувашского прозаика Евы Лисиной «Кусок хлеба», начинающийся присказкой чувашей «Нет ничего дороже хлеба».

В рассказе Артамонова представлена попытка осмыслить с нравственно-философских позиций современный бытовой материал. Автор описывает труд хлебороба, последовательно представляет события его трудового дня, размышляет о нем как о хозяине и хранителе земли, жизни (не зря в конце произведения герой уже не просто Прокой, а Прокопий Игнатыч – полное именование персонажа подчеркивает безусловную значимость его как человека и труженика). Чувашский прозаик Лисина актуальную тему хлеба раскрывает в своем рассказе «Кусок хлеба» на материале прошлого. Очевидно, сам трагический материал, ставший объектом художественного исследования (послевоенная поволжская деревня в условиях голода), вызвал ее интерес к поэтике экзистенциального сознания. Герой-повествователь одновременно живет в бытовом мире и экзистенциальном пространстве. В рассказе активно используются экзистенциальный пейзаж и интерьер (описание окружающего пространства – опасного, давящего человека всей своей тяжестью, готового его поглотить). Все описания призваны подчеркнуть жесткую реальность и одиночество, бессилие в ней человека, определить мир за пределами родного дома «как категорию абстрактно-всесильную» и страх «как естественное эмоциональное состояние абсурдного мира»<sup>1</sup>. Герой-повествователь Еля предстает в произведении как воплощение изломанного детского сознания в изломанном мире. Мечта о двух кусках хлеба, способных осчастливить девочку, в рассказе кажется абсурдной, ибо она порождение абсурдного мира. Таким образом, хлеб как ключевое понятие и современного мира (Артамонов, Бердинский), и экзистенциальной реальности прошлого (Лисина) предстают в рассказе как источник жизни и счастья.

С современной эпохой духовно-нравственных «сдвигов», «искажений» и все пожирающей «рыночной экономики» в марийском рассказе связан концепт «товар» («САТУ»), реализуемый в драматическом ключе (рассказы В. Бердинского «Такая жизнь» и «Все мы люди, маленькие люди»). Образ «испорченного» века в рассказе «Все мы люди, маленькие люди» поддерживается социально-бытовыми характеристиками: «большой» человек, властитель мира – «торгаш кашак» (толпа торговцев товаром); обычный человек (покупатель товара) – «пире тушка» (волчья стая). В название рассказа вынесена многократно повторенная в произведении поговорка 70-летнего старика Аркипа. Все многочисленные смыслы этой фразы раскрываются в произведении по-

---

<sup>1</sup> Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века: Диалоги на границах столетий: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2002. – С. 192.



степенно, становясь явными в определенном ситуативном контексте и соединяясь в единый концептуальный смысл лишь к концу произведения. Таким образом, обнажается в тексте и в читательском сознании главная содержательная оппозиция рассказа: реальность нового века (игнорирование человека, одиночество и беззащитность «маленького человека») и нравственный закон всех времен и народов (человеческое, родственное отношение к человеку, природное равенство).

В современной чувашской прозе в качестве ужасающей силы, противостоящей исконно народному мировоззрению и быту, представлены деньги, по семантике, безусловно, близкие к товару. Так, в произведениях Д. Гордеева «деньги – это чуждый элемент народного быта, причина безнравственности и жестокости», «символ зла»<sup>1</sup>. Чувашский исследователь А.Ф. Мышкина в повестях Гордеева справедливо усматривает встревоженность писателя тем, что жажда денег как «социальное зло» угрожает духовной гибелью всей нации. Точно так же и в рассказе Бердинского внимание читателя фокусируется на мысли о несоответствии современного состояния общества и психологии людей морально-нравственным идеалам марийского народа. Таким образом, концептуальные образы «товар» и «деньги» выражают драматический отход от традиционного духовно-нравственного «самостояния» марийского и чувашского народов.

Центральным концептообразующим понятием в марийском рассказе конца XX века является долг. В зависимости от общей эстетической тональности, определяемой пафосом произведения, и «идейно-эмоциональной ориентации главного персонажа» (А.Б. Есин) в марийском рассказе конца XX века можно выделить две тенденции в решении концепта «долг» – эпико-драматическую и романтико-утверждающую.

С эпико-драматической линией соотносится целый ряд рассказов, объединенных концептуальными понятиями «долг перед родителями» и «долг перед народом, его традициями». С первым концептуальным смыслом связаны, к примеру, рассказы «Дети мои» В. Бердинского, «Весна придет, снег растает», «День рождения», «Последний автобус» Г. Алексеева, «Осиротевшая мать» А. Александрова-Арсака, «Сердце матери» В. Абукаева-Эмгака, со вторым – «Кольцо» В. Бердинского, «Водяная мельница» Г. Гордеева и др.

В контексте актуализации концептуально важной мысли о долге человека перед народом, перед его многовековым опытом символом народных традиций, памяти о них становится в рассказах родительский дом с его привычными атрибутами. Среди этих атрибутов наиболее распространенными в марийской литературе современности являются зыбка (шепка), шест (лушкевара), кольцо (колча, онго) и матица (авагашта) родного дома. Наряду с этим рядом образов, олицетворяющих опыт народа (хозяйственный, нравственно-этический, мировоззренческий), в рассказах конца XX – начала XXI вв. появляются другие образы-символы, например: мельница («Водяная мельница» Г. Гордеева, «Мельница у дороги» Ю. Артамонова); кузница (апшаткудо) в рассказе В. Смирнова-Эсмэня «Илюш, как собираешься жить?». Этот набор образов-символов можно дополнить близкими по метафорическому смыслу образами, которые встречаются в рассказе других народов Поволжья, например, образом пожарно-

---

<sup>1</sup> Мышкина А.Ф. Современная чувашская художественно-философская проза и нравственные идеалы народа (по творчеству Д. Гордеева) // Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе: материалы VII межрегион. науч.-практ. конф. 8–9 ноября 2007 года. – Йошкар-Ола: МГПИ им. Н.К. Крупской, 2008. – С. 227–228.



го колокола в рассказе чуваша Д. Гордеева «Время по Якраву» или лошади в рассказе татарского писателя Д. Салихова «Сулук».

Романтико-утверждающая тенденция более свойственна рассказам, в которых на первый план выходит долг перед жизнью (рассказ Г. Алексеева «Долг»). Еще один концептуальный смысл понятия «долг» – долг перед совестью – нашел отражение в рассказах В. Бердинского «На косогоре жизни» и «Последнее письмо»; он выражен с помощью введения в текст рефлексирующего героя в роли главного персонажа.

Рассмотрение уже трех принципиально важных концептуальных образов и понятий (хлеб, товар и долг), составляющих основу жанрового содержания марийского рассказа конца XX века, позволяет говорить о его нравственно-философской глубине, об осмыслении рассказчиками нового «бездуховного» времени с безусловной оглядкой на истинные ценности народа и основы человеческого бытия.

*Второй параграф «Типология характеров персонажей»* посвящен исследованию поэтики современного марийского рассказа а аспекте типологии характеров персонажей.

Основные типы персонажей, создаваемые марийскими рассказчиками, отражают характерные типы общественно-этнического сознания современной эпохи и напрямую соотносятся с доминирующими проблемами и эмоционально-ценностными ориентациями марийской национальной прозы конца XX века.

Трагедия современной марийской деревни, драматическое столкновение в ней нового и старого, ставшие предметом художественного исследования в подавляющем большинстве рассказов второй половины 1980—1990-х годов, переданы через яркие типы представителей прежнего (родового) мира. Писатели представляют разные варианты таких героев, живущих в условиях некоего «сдвига», разрушения прежнего, дорогого им мира вещей и мыслей. В первую очередь, это старики – «последние могикане» старой марийской деревни, подобно героям-старухам В. Распутина, переживающие ее уход, бережно хранящие в памяти традиции народа, в меру своих сил поддерживающие их и не поддающиеся власти времени: Марпа кува в рассказе Г. Алексеева «Весна придет, снег растает», Салтак Павыл в рассказе Г. Гордеева «Водяная мельница». В новом обществе они, как отщепенцы, живут своим прежним опытом, не вписываясь в окружающий мир, и потому погружены в состояние почти онтологического одиночества.

Следующий вариант персонажа прежнего деревенского мира – одинокие старики и забытые (покинутые) детьми родители-сироты, одиноко и мужественно переживающие свои физические и душевные беды в родной деревне: Кргорий в рассказе В. Бердинского «Дети мои», Васлий кува в рассказе А. Александрова «Осиротевшая мать», Овдоч и Тропи в рассказе Г. Алексеева «Чего не увидишь в жизни» и тетя Роскови в его же рассказе «Последний автобус», тетя Ониса в одноименном рассказе Г. Гордеева. В этом же ряду и рассказы чувашских, татарских, мордовских писателей, обращающихся к мотиву одинокой старости (Арс. Тарасова, Р. Рахман и др.), раскрывающих его в драматическом ключе и с установкой на психологизированное повествование.

Третий вариант персонажа из прежнего (родового) мира – мудрый старик-воспитатель, живущий в новом мире, рядом с молодыми (внуками). Такой персонаж, близкий к архетипическим образам стариков (старух) русской и мировой культуры (бабка Евстоля В. Белова, старуха Дарья В. Распутина, старик Момун киргизского писателя Ч. Айтматова и др.), присутствует почти

во всех рассказах Г. Алексеева. Как правило, это близкий автору фабульный персонаж (но чаще всего не центральный) – прямой «рупор» его идей или своим поведением воплощающий близкую писателю нравственно-этическую позицию.

Рассказ конца XX века также представил такие реалистические (социально детерминированные) нравственно-психологические типы современного человека (ранее они не изображались в марийской литературе): человек, «загнанный в угол» социальными обстоятельствами жизни (Эчан в рассказе А. Александрова «Где тонко, там рвется»), потерянный (сломленный, морально опустившийся) человек (Юрик в рассказе В. Бердинского «Ой, боже...»), Чопи в рассказе А. Александрова «Заметает ветер жизни»), страдающий человек (Олю из рассказа В. Бердинского «Ой, боже...»).

В рассказах, посвященных проблеме человеческих отношений (в частности, мужчины и женщины), широко представлен тип человека с раненой душой (Веня в рассказе В. Бердинского «Вышитое полотенце»). Глубокая душевная рана персонажа, передаваемая с помощью различных психологических приемов, усугубляется его физическим недугом. Заметим, изувеченный (физически больной) человек – это очень распространенный персонаж современного марийского рассказа. Такой герой с обостренным восприятием всего окружающего (чаще всего волевой) позволял писателям тоньше и глубже осмысливать «сдвинутость» мира, смену ценностных ориентиров, «изъяны» в «нравственном здоровье общества» (В. Распутин).

Заметно выделяется на общем драматическом фоне марийского рассказа конца XX века герой произведений Ю. Артамонова. Это полусерьезный персонаж, оптимист, живущий в том же трагическом времени, но как будто вне его; он легко расправляется с трудностями, с житейской простотой выходит из драматических обстоятельств жизни и времени. Рассказы Артамонова, акцентируя внимание читателя на позитивном аспекте человеческих отношений, на народной мудрости, почти всегда приобретают поучительный характер. Авторская оптимистическая мысль (мораль) вступает в повествование постепенно или в его конце, не мешая сохранению в рассказах общего юмористического тона.

Итак, в марийском рассказе конца XX века выведены разные типы персонажей, отражающих многообразие форм мировосприятия и общественно-этнического поведения людей этой эпохи, изображаемой, главным образом, в драматическом ключе.

В третьем параграфе «Сюжетно-композиционные особенности» анализируется сюжетно-композиционная организация марийского рассказа, открывающая авторскую позицию.

Основной композиционный прием, используемый в рассказах большинства марийских писателей, – это противопоставление, основанное на контрастных образах и понятиях. Примеры такой антитезы: водяная и электрическая мельница, голоса девушек на сенокосе и шум машины в рассказе Г. Гордеева «Водяная мельница»; родители и дети, старый и новый уклады жизни, традиционная и современная мораль в рассказах В. Бердинского, Г. Алексеева, Г. Гордеева, Ю. Артамонова и т.д.

Подобная антитеза характерна, в целом, для композиции рассказа народов Поволжья. В нем на первый план выходит оппозиция «родители и дети», реализуемая через мотивы брошенных стариков и их бездушных (неблагодарных) детей. В этом свете легко соотносимы, к примеру, рассказы марийских писателей «Тетя Ониса» Г. Гордеева и «Дети мои» В. Бердинского, «Двое в

старости» чувашского прозаика Арс. Тарасова и «Сверчок» татарской писательницы Рифы Рахман.

Рассказы Бердинского, Рахман и Тарасова построены таким образом, что читательский взгляд «цепляется», главным образом, не столько за события, фиксирующие само непосредственное общение героев-стариков с их детьми, сколько за действия, связанные с общением героев с живыми существами, заменившими их детей и близких. Если в рассказе Бердинского между героями, представляющими разобщенные в современном мире поколения, оказываются «человечные» друзья-собаки, то в рассказе Р. Рахман – это мышонок Петя и сверчок Петя, а в рассказе Арс. Тарасова – кошка Мярлик. Все эти персонажи-животные имеют имена, они человечнее детей изображаемых стариков, умеют сопереживать и сострадать. Введение их в повествование усиливает антитезу и мотив одинокой старости.

В основе сюжета всех трех рассказов – абсурдная ситуация (спасительное общение двух живых душ в старости – человека и животного). Абсурд и художническая игра у чувашского прозаика усилены за счет введения необычной повествовательной перспективы, точки зрения кошки. Собственно, именно через восприятие животного, приравненное человеческому, и представлены в его рассказе все действия и движения персонажей (заметим, что в рассказе Рахман преобладает аукториальное повествование, в рассказе Бердинского оно дополняется несобственно-прямой речью старика Кргория). Кроме того, рассказ Тарасова, в отличие от рассказов марийского и татарского писателей, строится на соединении драматизма и юмора. Писатели, обозначая оппозицию «родители и дети», периодически обращают внимание читателя на социальные изменения, их страшные последствия, расширяя рамки своего, в целом, бытового повествования: «почитай, и самой деревни уже не осталось. Избы пустуют едва не через одну»; «и сама деревня все подзабыла давно, перестала верить, что времена, полные достатка и шумного многоголосья, могут вернуться...»<sup>1</sup>.

В рассказе Г. Гордеева «Водяная мельница» антитеза (противопоставление нового и старого укладов жизни) становится принципом композиции. В нем уже все подчинено этой антитезе: система персонажей, художественное время, все композиционно-стилевые средства и приемы, диалог, пейзаж. По принципу противопоставления даны в рассказе настоящее и прошедшее время. Многочисленные ретроспекции-воспоминания главного героя о том, что было раньше, даны в светло-радужной, взволнованно-лирической стиливой тональности, в то время как настоящее время обозначено глубоким драматизмом; отсюда все повествовательные моменты, размышления, связанные с основным временем действия, характеризуются драматической, а в конце произведения трагической, интонацией.

Аналогичное противостояние старого и нового укладов жизни, хранителя прежних традиций и его «современных» детей мы находим и в современной чувашской прозе (рассказ Д. Гордеева «Время по Якраву»). Широко используемая в марийском и чувашском рассказе антитеза (как прием или принцип композиции), безусловно, связана с противопоставлением двух моделей мира, прошлого и настоящего, одно из которых романтизируется (идеализируется), а другое не столько критикуется, сколько драматизируется. Актуализация такой художественной интерпретации мира в творчестве писателей разных народов связана с идеей «совершенство-

---

<sup>1</sup> Тарасов Арсений. Двое в старости / пер. с чувашского И. Митты // Чувашская литература: учеб. хрест.: в 3 ч. – Ч. 3 / авт.-сост. В.Н. Пушкин. – Чебоксары: Чув. кн. изд-во, 2001. – С. 284, 287.

вания мира» и в этой связи с призывом к читателю «заново апробировать вечные нравственные ценности в современности, испытывая их укорененность в психике человека, образе жизни человечества»<sup>1</sup>.

Композиция образной системы марийских рассказов отличается, как правило, наличием одного главного героя, внешняя (событийная) или внутренняя жизнь которого составляет центр сюжета и связана со всеми уровнями содержания произведения. При этом современные рассказчики предпочитают отдавать размеренному, адинамическому сюжету, с многочисленными «остановками» (описаниями, жизненными подробностями, деталями, несобственно-прямой речью) и диалогами.

В сюжете марийского рассказа все более значительную роль начинает играть «внутреннее движение». Зачастую сюжет рассказа, в целом, становится психологическим («Дети мои» В. Бердинского и «Водяная мельница» Г. Гордеева). При этом единство композиционно-стилевого рисунка и сюжетное единство произведения достигаются логикой размышлений и переживаний героя, а не ходом событий. Именно психологический сюжет позволил Гордееву в рассказе «Портрет в золотой раме», в целом, написанном в таком же реалистическом ключе, как и другие его произведения, прибегнуть к фантастике и мистике. Психологический зачин «переливается» в нем во внутренний сюжет, в основе которого отчаянное сопротивление старика Водыра (сталиниста) новой идеологии, обернувшееся полным душевным смятением и осознанием жизненного краха. Часто психологическая интенция автора нарушает привычную событийную однолинейность сюжета и одногеройность, при сохранении композиционной «эпицентричности» (А.В. Огнев) на уровне жизненного противоречия или героя. В таких произведениях часто прослеживаются два плана повествования, один из которых, как правило, требует психологических решений («Алена» Г. Гордеева, «День рождения» В. Бердинского).

Композиция художественной речи в марийских рассказах конца века представлена, главным образом, в двух видах: отвлеченный рассказ от третьего лица и полифония, главным образом, двухголосая речь, которая характеризуется переплетением голосов автора и центрального героя, что, несомненно, свидетельствует о расширении художественных возможностей марийской литературы. Современные марийские рассказчики свободно варьируют разные формы повествования в рамках одного произведения, о чем свидетельствует, например, рассказ Ю. Артамонова «Кашемировый платок» (1990) с aukториальным повествователем, «перспектива» которого дополняется «внутренним зрением» (несобственно-прямой речью) Ануш, превращающей повествование в психологическое, рассказом Микывыра (подобие героя-рассказчика) и прямым обращением повествователя к своим читателям.

В большинстве рассказов второй половины 1980 – 1990-х годов значительное место занимают пейзажные описания, функции которых разнообразны. Так, в «Водяной мельнице» Г. Гордеева пейзажные описания (описание надвигающейся грозы, реки) выступают в сюжетно-композиционной (являются средством усиления драматизма сюжетного действия), психологической (являются средством характеристики центрального персонажа, который живет в тесной связи с природным миром), психологической (передача внутреннего состояния героя), семантической функциях (пейзажное описание усиливает нравственно-философскую направленность произведения). В конце произведения от осмысления одинокой старости и противостояния старого, связанного с природным миром,

---

<sup>1</sup> Беляя Г.А. Литература в зеркале критики... – С. 328.

и нового, технологичного и рационалистического укладов деревенской жизни писатель идет к постановке философской проблемы — проблемы неразрывной связи природы, человека и труда. Последняя пейзажная зарисовка в рассказе Гордеева способствует выражению авторской мысли о том, что природа, в которой современные люди нарушили привычную гармонию, мстит человеку, забирая их жизни.

В композиции сюжета марийского рассказа заметно нарушение фабульной последовательности (хронологии). Писатели часто обращаются к ретроспекции, в результате чего художественное время предстает как переплетение основного (настоящего) времени действия и прошедшего, реанимируемого с помощью воспоминаний (рассказы В. Бердинского «День рождения», Г. Алексеева «Жаркий день», Г. Гордеева «Водяная мельница», Ю. Артамонова «Весомый каравай» и др.). В рассказе В. Бердинского «Хлебные валки» эпизод из современной «безалаберной» жизни вызывает у главного героя воспоминания о военном времени, в частности, о его голодном маленьком сыне и намешанном из муки и лебеды хлебе военных лет. С рассказом о прошлом напрямую связана сюжетная динамика рассказа — преобразование трех молодых парней под влиянием деда, их движение от равнодушия к чувству ответственности, дружному труду, желанию работать на своей родной земле, растить хлеб. В другом рассказе Бердинского «Вышитое полотенце» ретроспекция выступает как принцип композиции (главный герой Венья, инвалид, но не сдавшийся своей болезни, живет воспоминаниями о своей любви к девушке Аню).

Композиционная форма письма также выводит повествование за рамки основного времени действия. Так построены, к примеру, рассказы Г. Гордеева «Слышу голос матери» и А. Александрова-Арсакса «Замечает ветер жизни».

Итак, композиционная структура марийского рассказа конца XX века соответствовала его новому жанровому содержанию, максимально способствовала глубокому философско-психологическому осмыслению современной жизни и современного человека. Динамика его поэтики связана с движением от простого типа композиции к сложному; внутренняя структура произведений меняется в сторону «многослойности» повествования и переплетения различных композиционных форм. Происходит расширение границ художественного времени за счет ретроспекций и размышлений, а также отказ от событийности как стиливой доминанты в пользу описательности и психологизма.

Специфическое выстраивание сюжета (ослабленное внимание к событийности, интерес к психологическому сюжету, описаниям) и системы персонажей (превалируют «драматические» типы персонажей), принципы и приемы композиции (антитеза, ретроспекции) определялись новаторской динамикой рассказа конца XX века, связанной с философизацией, психологизацией и драматизацией повествования.

В четвертом параграфе «Поэтика психологизма» выявляются доминирующие в современном марийском рассказе приемы психологизации повествования.

Углубление психологизма в марийском рассказе конца XX века, обостренное внимание к «внутренней перспективе» субъекта сознания (повествователя, персонажа), весьма важной для понимания авторской концепции, — это следствие творческого «раскрепощения» писателей, результат активизации их эстетических задач и поисков, направленных на постижение социальной и бытийной сущности человека.

В современном марийском рассказе мы обнаруживаем достаточно богатый спектр форм и приемов психологизма, использование которых позволяло писателям сосредоточить внимание как на свойствах личности, особенностях психического склада героя, так и на его сиюминутном эмоциональном (душевном) состоянии и идейно-нравственных исканиях. Большое значение в рассказах придается психологическому анализу, который представлен в повествованиях от третьего лица Г. Гордеева, Г. Алексеева, В. Бердинского, прежде всего, в виде несобственно-прямой речи героя. Он может выступать даже как принцип композиции произведения, примером может служить рассказ Г. Алексеева «Весна придет, снег растает». Но сюжетообразующим фактором в марийском рассказе становится не традиционный, известный из русской литературы XIX века, развернутый психологический анализ («диалектика» души), изменение внутреннего «я» персонажа, а характерная для малой формы «смена событийно выраженных состояний» (В.П. Скобелев). Именно эти состояния, а не сами события, вызвавшие это состояние, играют ведущую роль в формировании марийского психологического рассказа как художественной целостности.

Распространение получил в рассказе и внутренний монолог, обнажающий сложный клубок сталкивающихся мыслей и переживаний. Наиболее востребованными в данном жанре все же оказались не традиционные приемы психологического изображения (психологический анализ и внутренний монолог), а психологическая деталь, требующая от писателя «изолированной наблюдательности и сверхточности образного зрения»<sup>1</sup> и гармонизировавшая с такими структурными особенностями рассказа, как краткость, лаконизм, с задачей воспроизведения «большого содержания в малой форме». Выразительная деталь актуализируется в структуре и аукториальном, и личного повествования, в несобственно-прямой речи персонажа, внутри разных элементов текста, связанных с психологизацией.

В диссертации на примере психологического рассказа Г. Алексеева «Жаркий день» (опубликован в 1986 году), рассмотрены основные типы и местоположение психологических деталей в марийском рассказе конца XX века в их соотношении «с основным замыслом вещи» (Е.С. Добин). Через сложное переплетение разных типов психологических деталей в рассказе Алексеева открывается внутренний мир героев, раскрываются их размышления и внутреннее движение, а через создаваемые писателем характеры героя-повествователя и «вторичных субъектов речи» (Б.О. Корман), каковыми являются его возлюбленная Елуш и дед Микывыр, выражаются авторское сознание и концептуальный смысл текста. При этом типология психологических деталей в диссертации выстроена на основе существующих в современной науке представлений о типах художественных деталей вообще, о формах и приемах психологического изображения в литературе. Выделяются две группы психологических деталей: первая – внешние детали в роли психологических (речь идет о контекстуальном превращении в психологическую деталь пейзажной, портретной или вещной детали, выражающей те или иные душевные движения); вторая – собственно психологические детали в рамках косвенной формы психологического изображения («внутренние жесты») или прямого, «вербального обозначения чувства» (А.П. Скафтымов).

Фабульные события рассказа Алексеева отличаются остротой, сюжет – психологической напряженностью, что во многом достигается благодаря ис-

<sup>1</sup> Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Л.: Сов. писат., 1981. – С. 301.



пользованию портретных деталей в роли психологических и разных видов собственно психологических деталей. Писатель с помощью психологических деталей передает динамику внутренней жизни героев, втянутых в состояние в разных ролях, богатейшую гамму их чувств, переживаний и мыслей. Это, как правило, «однотемные детали» (Е.С. Добин), связанные не только с сиюминутными переживаниями героев, но и особенностями их характера и поведения, а также спецификой национального сознания. Внутренние движения Елуш, соответствующие ее типично марийскому характеру, упрямому и по-детски обидчивому, внешне кажущемуся резким, жестким и бескомпромиссным, автор в основном передает через «внутренние жесты», а также психологические детали, соотносимые с паралингвистическими элементами.

Особое внимание автора сосредоточено на сложной гамме чувств героя-повествователя. Его трепетная любовь к яркой и сильной крестьянской девушке Елуш, сохраняющаяся на всех этапах их сложных взаимоотношений, восхищение ее красотой выражаются в основном с помощью сквозных портретных деталей-рефренов, генетически связанных с традиционно-фольклорной образностью и в общем контексте алексеевского повествования получающих психологическую нагрузку: «ее *смородиновые* глаза сверкают зелено-синим светом»; «Смотрю: все заметней раскрываются ее *круглые, как ягоды, зубы*, и сама вся краснеет, в ее *смородиновых* глазах загорается веселый и злой огонь». Завершающая сцена рассказа – это молчаливое общение влюбленных, получивших благословение деда, чистых душой, единых в своих желаниях, мыслях, преодолевающих свои страхи и оберегающие свое будущее счастье, в котором они искренне уверены. Закономерно обращение писателя в этой сцене к психологическим деталям как составляющим «невербального диалога» и «приема умолчания».

Писатель в своем внутренне насыщенном и напряженном повествовании наиболее часто использует собственно психологические детали, связанные с косвенной формой психологического изображения («внутренний жест» в составе приема умолчания и невербального диалога, паралингвистические детали), и суммарно обозначающие; довольно часто он обращается к портретным и пейзажным деталям в роли психологических. Очень мало он обращается к приему перевода вещной детали в психологическую, что, очевидно, объясняется характером самого деревенского материала, привлекающего внимание писателя, и вытекающим из него интересом к изображению человека не в вещном, а прежде всего, природном мире.

Таким образом, формы и приемы психологизма способствовали более глубокому познанию рассказчиками изображаемой действительности и более яркому представлению «жанрового ядра» рассказа – характера персонажа. В силу лаконизма жанра наиболее востребованным приемом психологизации повествования стала психологическая художественная деталь, представленная в рассказе конца XX века в многообразных типах. Результатом развития поэтики марийского рассказа, безусловно, следует считать формирование к концу XX века психологического рассказа и превращение его в доминирующую жанровую разновидность.

**В заключении** подводятся итоги диссертационного исследования, делаются выводы и обобщения.



## ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА:

### **В монографии:**

1. *Кудрявцева Р.А.* Марийский рассказ XX века (история и поэтика) / Мар. гос. ун-т; науч. ред. В.Г. Родионов. – Йошкар-Ола, 2008. – 208 с. (12,09 п.л.).

### **В статьях в ведущих рецензируемых научных журналах ВАКа:**

2. *Кудрявцева Р.А.* Субъектная организация юмористических рассказов И. Тхти и М. Шкетана (опыт сравнительно-типологического исследования чувашской и марийской прозы 1920—1930-х годов) // Вестник Чувашского университета: Гуманитарные науки: науч. журнал. – 2006. – № 6. – С. 265—272 (0,8 п.л.).
3. *Кудрявцева Р.А.* Марийский рассказ 1980—1990-х годов (поэтика композиции) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета: науч. журнал. – 2008. – № 11. – С. 228—237 (0,5 п.л.).
4. *Кудрявцева Р.А.* Юмористический рассказ М. Шкетана в литературном контексте 1930-х годов (к вопросу об актуализации в литературе сказового повествования) // Мир науки, культуры, образования: Экология. Культурология. Филология. Искусствоведение. Педагогика. Психология: международный науч. журнал (Горно-Алтайск). – 2008. – № 5. – С. 40—43 (0,6 п.л.).
5. *Кудрявцева Р.А.* Марийский рассказ конца XX века (типология персонажей) // Вестник Читинского государственного университета: теоретический и научно-практический журнал. – 2009. – № 2 (53). – С. 165—169 (0,6 п.л.).
6. *Кудрявцева Р.А.* Деталь как прием психологизации повествования в марийском рассказе конца XX века (на примере рассказа Геннадия Алексеева «Жаркий день») // Вестник Челябинского государственного университета: науч. журнал. – 2009. – № 5. – С. 61—66 (Серия «Филология. Искусствоведение». – Вып. 29) (0,6 п.л.).
7. *Кудрявцева Р.А.* Концепт «долг» в марийском рассказе конца XX в. // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета: Филология и искусствоведение: науч. журнал (Киров). – 2009. – № 1 (2). – С. 145—150 (0,7 п.л.).
8. *Кудрявцева Р.А.* Марийский рассказ в литературном контексте 1950 – начала 1980-х годов (стилевая и внутрижанровая дифференциация) // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. – 2009. – № 3. – С. 260—267 (0,7 п.л.).

### **В статьях в научных журналах, сборниках научных трудов и материалов научных конференций:**

9. *Кудрявцева Р.А.* Идеино-художественные искания марийских писателей 20-х годов в жанре рассказа // IX науч. конф. молодых ученых и специалистов Волго-Вятского региона: тезисы докл. – Ч. I / Горьк. ун-т им. Н.И. Лобачевского. – Горький, 1989. – С. 85.
10. *Кудрявцева Р.А.* Ранние рассказы С. Чавайна: К проблеме «бродячих сюжетов» в марийской литературе // Проблемы художественной типизации и читательского восприятия литературы: тезисы докл. XXII межвузов. зонал. науч.-практ. конф. литературоведов Поволжья (25—28 сентября 1990 года) / Стерлитамак. гос. пед. ин-т. – Стерлитамак, 1990. – С. 49—50.

11. *Кудрявцева Р.А.* Марий сылнымутышто С.Г. Чавайнын тўналтыш ошкылжо: Революций дең ончысчо ойлымашыже-влак // Живое наследие / МарНИИ им. В.М. Васильева. – Йошкар-Ола, 1992. – С. 102—112. [На мар.яз.].
12. *Кудрявцева Р.А.* Фольклорно-мифологические истоки марийской литературы: На материале прозы С. Чавайна 20-х годов // Использование современных информационных технологий в обучении: тезисы докл. межвуз. науч.-практ. конф. по итогам НИР преподавателей за 1992 г. – Йошкар-Ола: Мар. гос. пед. ин-т им. Н.К. Крупской, Мар. ин-т образования, 1993. – С. 27—28.
13. *Кудрявцева Р.А.* «Окавий» С.Чавайна: К проблеме взаимодействия фольклорно-мифологического и литературно-художественного в структуре эпических жанров в марийской литературе 20-х годов // Финно-угроведение. – 1994. – № 1. – С. 107—115.
14. *Кудрявцева Р.А.* Фольклорно-мифологические истоки марийской прозы // Узловые проблемы современного финно-угроведения: материалы I Всерос. науч.-практ. конф. финно-угроведов. – Йошкар-Ола, 1995. – С. 454—455.
15. *Кудрявцева Р.А.* Рассказ Ген. Гордеева «Водяная мельница»: опыт целостного анализа // Психолого-педагогические проблемы совершенствования системы повышения квалификации: материалы науч.-практ. конф. сотрудников МИО по итогам НИР за 1995 год. – Йошкар-Ола: Мар. ин-т образования, 1996. – С. 44—47.
16. *Кудрявцева Р.А.* Марийская поэзия и проза второй половины 70-х – начала 90-х годов // История и культура марийского народа: хрест. для учаш. 11 классов. – Йошкар-Ола: Мар. полигр.-изд. комбинат, 1998. – С. 127—132.
17. *Кудрявцева Р.А.* Марийский рассказ начала XX века (поэтика жанра) // Финно-угроведение. – 1999. – № 2—3. – С. 113—117.
18. *Кудрявцева Р.А.* Рассказ Геннадия Гордеева «Водяная мельница»: опыт целостного анализа // Финно-угроведение. – 2001. – № 2. – С. 81—92.
19. *Кудрявцева Р.А.* К вопросу о формировании эпических жанров в марийской литературе (теоретический и историко-литературный аспект) // Литература и время: сб. ст. – Йошкар-Ола: МарНИИ им. В.М. Васильева, 2003. – С. 51—62.
20. *Кудрявцева Р.А.* Марий сылнымутышто С.Г. Чавайнын тўналтыш ошкылжо // Марий литератур: 10-11 класс: литератур критике да литератур историй дене материал-влак хрест. – Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 2003. – С. 32—40. [На мар.яз.].
21. *Кудрявцева Р.А.* К вопросу о сравнительном изучении литератур финно-угорских народов // Формирование, историческое взаимодействие и культурные связи финно-угорских народов: материалы III Межд. истор. конгресса финно-угроведов. – Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ им. В.М. Васильева, 2004. – С. 374—376.
22. *Кудрявцева Р.А.* Марийский рассказ последней трети 20 века (композиция и сюжет) // Тезисы секцион. докл. X Межд. конгресса финно-угроведов: Фольклористика и этнология. Литературоведение. Археология, антропология, этническая история. – Ч. III / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2005. – С. 160—161.
23. *Кудрявцева Р.А.* Казанский период литературно-творческой деятельности В.М. Васильева // Галиаскар Камал: 125 лет со дня рождения и 125 лет новейшей истории культуры и искусства тюрко-мусульманских народов России: сб. материалов Всерос. науч. конф. (29—30 сентября 2005 г.). – М.: РАХ, 2005. – С. 144—146.

24. Кудрявцева Р.А. Фольклорная стратегия в художественной структуре марийского рассказа первой трети XX века (к вопросу о генезисе и поэтике малых эпических жанров в литературах народов Поволжья) [Электронный ресурс] // Герменевтика литературных жанров: материалы Межд. науч.-теор. Интернет-конф. – Ставрополь: Ставроп. гос. ун-т, 2006. – 2 с. URL: <http://conf.stavsu.ru/conf.asp>

25. Кудрявцева Р.А. Состав и функции рамочного текста в произведениях С.Г. Чавайна (К вопросу о поэтике марийского рассказа 1900—1930-х годов) // Вестник: Науч.-практ. ежегодник / Мар. гос. пед. ин-т им. Н.К. Крупской. – 2006. – № 3. – С. 59—65.

26. Кудрявцева Р.А. Марийский рассказ 1920—1930-х годов в контексте развития литератур народов Поволжья: повествование от первого лица // Башкортостан и Марий Эл: Исторический опыт развития и сотрудничества: сб. науч. тр. Межд. науч.-практ. конф., посвящ. 90-летию Первого Всерос. съезда мари, 25—26 мая 2007 г.: в 2-х ч. – Ч. 1. – Бирск – Йошкар-Ола: Бирск. гос. соц.-пед. акад., 2007. – С. 249—252.

27. Кудрявцева Р.А. Виды сказового повествования в рассказе народов Поволжья 1920—1930-х годов (на материале творчества М. Шкетана) // Современные проблемы филологии Урало-Поволжья: материалы межрегион. науч.-практ. конф. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2007. – С. 75—79.

28. Кудрявцева Р.А. Фольклорная стратегия в художественной структуре марийского рассказа первой трети XX века (к вопросу о генезисе и поэтике малых эпических жанров в литературах народов Поволжья) // Poetica: Инновационные идеи молодых ученых-филологов: межвузов. сб. науч. тр. / Ставроп. гос. ун-т – Ставрополь: Ставроп. кн. изд-во, 2007. – С. 38—40.

29. Кудрявцева Р.А. К вопросу о нарративной структуре рассказа в литературах народов Поволжья первой половины XX века (теория повествования от первого лица) // Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе: материалы VII регион. науч.-практ. конф. 8—9 ноября 2007 г. / Мар. гос. пед. ин-т им. Н.К. Крупской. – Йошкар-Ола, 2007. – С. 221—225.

30. Кудрявцева Р.А. Формы выражения дидактической идеи в рассказах И. Тхти и М. Шкетана 1920 – середины 1930-х годов (к вопросу о поэтике жанра) // Вестник: Науч.-практ. ежегодник / Мар. гос. пед. ин-т им. Н.К. Крупской. – 2007. – № 4. – С. 62—68.

31. Кудрявцева Р.А. К вопросу о типах повествования в рассказах 1920—1930-х годов в литературах народов Поволжья // Проблемы марийской и финно-угорской филологии: материалы II Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. памяти проф. Н.Т. Пенгитова / Мар. гос. пед. ин-т им. Н.К. Крупской. – Йошкар-Ола, 2007. – С. 112—115.

32. Кудрявцева Р.А. «Нравоучительные» рассказы И. Тхти и М. Шкетана 1920 – середины 1930-х годов (поэтика жанра) // Ашмаринские чтения: материалы Всерос. науч. конф. (Чебоксары, 19—20 октября 2006 г.) / Чувашский гос. ун-т им. И.Н. Ульянова. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2007. – С. 412—419.

33. Кудрявцева Р.А. Поэма «Нарспи» К Иванова и рассказ народов Поволжья первой трети XX века (к вопросу о сходствах в мотивной структуре) // Современная Нарспиана: итоги и перспективы: материалы межрегион. науч.-практ. конф. / Чув. гос. ун-т им. И.Н. Ульянова. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2008. – С. 156—165.

34. Кудрявцева Р.А. Нравственные ценности народа в художественной структуре марийского рассказа 1920-х годов (на примере произведений Якова Элексейна) // Педагогика любви: материалы Всерос. этнопедаг. чтений, посвящ. наследию акад. Г.Н. Волкова (19—21 июня 2008 г.) / Горно-Алт. гос. ун-т. — Ч. 1. — Горно-Алтайск: РИО Горно-Алт. гос. ун-та, 2008. — С. 150—152.

35. Кудрявцева Р.А. Марийский рассказ последней трети XX века (композиция и сюжет) // Материалы X Межд. конгресса финно-угроведов. — Ч. 7: Литературоведение, фольклористика и этнология / Мар. гос. ун-т. — Йошкар-Ола, 2008. — С. 82—86.

36. Кудрявцева Р.А. Ранние рассказы Никандра Лекайна: нарратологический анализ // Художественная словесность финно-угорских народов: от истоков к современности / МарНИИЯЛИ им. В.М. Васильева. — Йошкар-Ола, 2008. — С. 73—92.

37. Кудрявцева Р.А. Мари верос рассказ 1980-1990 аръёсы (композиция ласянь чеберлыкеш) // Вордскем кыл (Родное слово). — 2008. — № 5. — С. 24—27. [На удм.яз.]

38. Кудрявцева Р.А. Концептосфера современного марийского рассказа // Ашмаринские чтения: материалы Всерос. науч.-практ. конф. / Чуваш. гос. ун-т им. И.Н. Ульянова. — Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2008. — С. 44—51.

39. Кудрявцева Р.А. К вопросу о границах сравнительного литературоведения (в связи с контекстуальным изучением марийского рассказа) // Проблемы филологии народов Поволжья: материалы Всерос. науч.-практ. конф. (19—21 марта 2009 г.) / Моск. пед. гос. ун-т. — Вып. 3. — М.—Ярославль: Ремдер, 2009. — С. 102—106.

40. Кудрявцева Р.А. К вопросу о генезисе и эволюции жанра рассказа в марийской литературе (общие замечания) // Литературные универсалии: теория и практика изучения худож. произведения: материалы итоговой науч.-практ. конф. 20 марта 2009 г. / Мар. гос. ун-т. — Йошкар-Ола, 2009. — С. 167—196.

#### **В учебных и учебно-методических пособиях и статьях:**

41. Кызытсе марий литератур: 11 класслан хрест.: Икымше книга: Проза / Р.А. Кудрявцева ямдылен. — Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 1994. — 176 с. [На мар.яз.] (Утверждено Министерством образования и воспитания Республики Марий Эл).

42. Кызытсе марий литератур: 11 класслан хрест.: Кокымшо книга: Поэзий. Драматургий / Р.А. Кудрявцева ямдылен. — Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 1995. — 216 с. [На мар.яз.] (Утверждено Министерством образования и воспитания Республики Марий Эл).

43. Кызытшы мары литература: 11 класслан хрестомати: Пытариш часть: Проза / Р.А. Кудрявцева дон В.А. Петухов цымыренгыт. — Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1995. — 292 с. [На горномар.яз.] (Утверждено Министерством образования и воспитания Республики Марий Эл).

44. Кудрявцева Р.А. Рассказ Ю.Артамонова «Весомый каравай» (изучение современной марийской прозы в 11 классе) // Открытый урок по литературе: материалы, конспекты, планы: пособие для учителей. — М.—Йошкар-Ола, 1996. — С. 59—69.

45. Кызытшы мары литература: 11 класслан хрест.: Кокушы часть: Поэзии. Драматурги / Р.А. Кудрявцева дон В.А. Петухов цымыренгыт. — Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1998. — 244 с. [На горномар.яз.] (Утверждено Министерством образования и воспитания Республики Марий Эл).

46. Кудрявцева Р.А. М. Исиметовын «Кўрылтшў ўмыр» очеркше: Марий литератур образованийым уэмдымаште УМК-ан рольжо нерген йодыш // Психолого-педагогические проблемы совершенствования системы повышения квалификации: материалы науч.-практ. конф. сотрудников МИО по итогам НИР за 1999 год. – Йошкар-Ола: Мар. ин-т образования, 2000. – С. 21—25. [На мар.яз.].

47. Кудрявцева Р.А. Поэтика ранних рассказов С. Чавайна (к вопросу об изучении фольклоризма марийской литературы в вузе) // Этнологические проблемы в поликультурном обществе: материалы Всерос. школы-семинара «Национальные отношения и современная государственность». – Вып. 1. – Йошкар-Ола: Совет ученых-гуманитариев РМЭ, 2000. – С. 197—200.

48. Кудрявцева Р.А. Латикымше классыште кызытсе марий литератур: Прозо, поэзий: туныктышылан польш. – Йошкар-Ола: Мар. полиграфкомбинат изд-ве, 2000. – 160 с. [На мар.яз.] (Рекомендовано Министерством образования и воспитания Республики Марий Эл).

49. Кудрявцева Р.А. Теория литературы в марийской школе (проблема марийской литературоведческой терминологии) // Психолого-педагогические проблемы совершенствования системы повышения квалификации: материалы науч.-практ. конф. сотрудников МИО по итогам НИР за 2000 год. – Йошкар-Ола: Мар. ин-т образования, 2002. – С. 42—44.

50. Марий литератур: 10—11 класс: литератур критике да литератур историй дене материал-влак хрест. / Р.А. Кудрявцева ямдылен. – Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 2003. – 376 с. [На мар.яз.] (Допущено Министерством образования РМЭ).

51. Марий литератур: 10—11 класс: литератур критике да литератур историй дене материал-влак хрест. / Р.А. Кудрявцева ямдылен. – Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 2003. – 376 с. [Электронный ресурс] // URL: <http://library.finugor.ru/?item=u&l=3> (Сыктывкар, Финно-угорская электр. библиотека). [На мар.яз.].

52. Кудрявцева Р.А. Юмористические рассказы М. Шкетана (к вопросу о модусах художественности в марийской литературе 1920-1930-х годов и их изучение в школе и вузе) // Проблемы межкузыковых контактов и модернизации филологического образования в национальной школе: материалы Межд. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию Мар. гос. пед. ин-та им. Н.К. Крупской и каф. мар. яз. и лит. гуманит. фак-та (Йошкар-Ола, 25—26 октября 2006 г.). – Йошкар-Ола: Мар. гос. пед. ин-т им. Н.К. Крупской, 2006. – С. 91—94.

53. Кудрявцева Р.А. Народная система ценностей в художественной структуре марийского рассказа первой трети XX века (к вопросу о современных подходах к изучению литературы края) // Третьи Флоровские чтения: материалы Межд. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию удм. поэта Ф.И. Васильева (18—19 февраля 2009 г.) / Глазов. гос. пед. ин-т им. В.Г. Короленко). – Глазов, 2009. – С. 151—159.

Кудрявцева Раисия Алексеевна

**Генезис и динамика поэтики марийского рассказа  
в контексте литератур народов Поволжья**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Подписано в печать 16.10.2009 г. Формат 60х84/16.

Гарнитура Times New Roman.

Усл. печ. л. 3,0. Уч.-изд. л. 2,28. Тираж 100 экз. Заказ № 3896.

Отпечатано с готового оригинал-макета

ООП ГОУВПО «Марийский государственный университет»  
424001, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, 1





